

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PARCOURS D'UNE QUÊTE SPIRITUELLE VÉCUE À TRAVERS LA DANSE DES
ORIXAS ET LA TECHNIQUE SILVESTRE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN DANSE

PAR
MARIE ÈVE CLERMONT

AOÛT 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Nicole Harbonnier-Topin, directrice des études de deuxième cycle au département de danse de l'UQAM, qui m'a encouragée, questionnée et guidée pendant tout mon processus de recherche. L'achèvement de ce mémoire a été possible grâce à la constance de son soutien.

Merci à Maria-Isabel Rondon. Elle est la braise qui a allumé et alimenté ma flamme pour mon sujet de recherche. Flamme qu'elle a nourrie du début à la fin de mon parcours. Elle a su me transmettre sa passion pour la technique Silvestre et pour la danse des *orixas*.

Merci à Monique Dansereau, Geneviève Dussault et Rosangela Silvestre, participantes aux entrevues que j'ai menées. Leur témoignage fut indispensable à la réalisation de ce travail. Merci pour leur générosité, l'ouverture et l'intérêt dont elles ont fait preuve face à ma recherche.

Je remercie mon frère, Alain Clermont, qui est toujours là pour me supporter.

Merci à Lucie Séguin, bibliothécaire à l'UQAM. Elle m'a transmis de nombreux outils essentiels à l'élaboration de mon travail.

Finalement, je tiens à remercier Martyne Tremblay, chargée d'un projet de soutien à l'apprentissage au Département de danse de l'UQAM. À distance, elle a toujours répondu rapidement à mes nombreuses questions.

TABLES DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	II
TABLES DES MATIÈRES.....	III
LISTES DES FIGURES	VI
RÉSUMÉ	VII
CHAPITRE I INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE II CADRE THÉORIQUE	11
2.1 Introduction : objectifs de la recherche	11
2.1.1 Objet de ma quête personnelle.....	11
2.1.2 Question et sous-questions de recherche	11
2.1.3 Objectifs de la recherche	12
2.1.4 Pistes et sources	13
2.2 Contexte de ma quête spirituelle.....	16
2.2.1 Société traditionnelle et société moderne	18
2.2.2 Contexte socioculturel : Occident moderne et quête de sens.....	21
2.2.3 Histoire religieuse du Québec.....	24
2.2.4 Portrait du Québec d'aujourd'hui	26
2.2.5 Mon héritage.....	33
2.3 Le candomblé : une voie vers la spiritualité.....	34
2.3.1 Le candomblé	34
2.3.2 Danse des orixas : élément important du candomblé	42
2.3.3 Technique Silvestre	44
2.3.4 Arbre de concepts	45
2.3.5 Concepts clés	48
La connexion	48

CHAPITRE III MÉTHODOLOGIE.....	82
3.1 Modèle qualitatif	82
3.2 Méthode ethnographique.....	83
3.3 Outils de cueillette de données	83
3.3.1 L'entrevue.....	83
3.3.2 Journal de bord	87
3.3.3 Extraits vidéo.....	88
3.4 Analyse des données.....	89
3.4.1 Les étapes de l'analyse des données.....	91
CHAPITRE IV RÉSULTATS	94
4.1 Traditions d'ascendance africaine.....	94
4.2 Éléments de la nature.....	96
4.3 Danse et transe.....	105
4.3.1 Langage du corps.....	105
4.3.2 Spiritualité incarnée	108
4.3.3 Être habité.....	110
4.3.4 Transformations physiques.....	111
4.3.5 Transformations psychologiques.....	113
4.3.6 Se libérer de refoulements	115
4.4 Quête spirituelle: vers un mode non rationnel	117
4.4.1 Transcendance	118
4.4.2 À la rencontre de l'autre	120
4.4.3 Présence marquée de la spiritualité	122
CHAPITRE V DISCUSSION.....	124
5.1 Mode non rationnel.....	124
5.1.1 Langage du corps dansant.....	124
5.1.2 Être habité.....	128
5.1.3 Transformations physiques.....	129
5.1.4 Transformations psychiques.....	130
5.1.5 Aller vers un mode non rationnel	131

5.2 Transcendance.....	133
5.2.1 Se libérer de refoulements	133
5.2.2 Transcendance	134
5.3 Enracinement.....	135
5.3.1 Tradition d'ascendance africaine.....	135
5.3.2 Éléments de la nature/Cosmos.....	137
5.3.3 Le paradoxe du rituel collectif pratiqué dans une culture individualiste	138
 CHAPITRE VI CONCLUSION	 140
 SOURCES CONSULTÉES	 145
 APPENDICE A GUIDE DE QUESTIONS POUR LES ENTREVUES	 154
 APPENDICE B FORMULAIRE DE CONSENTEMENT.....	 158
 APPENDICE C EXTRAITS D'ENTREVUE.....	 161
 APPENDICE D EXEMPLES DE LA 1ÈRE ET DE LA 2E ÉTAPES D'ANALYSE DES ENTREVUES	 177
 APPENDICE E EXEMPLE DE LA 3E ÉTAPE D'ANALYSE DES ENTREVUES	 180
 APPENDICE F EXTRAITS DU JOURNAL DE BORD.....	 182
 APPENDICE G PHOTOS DE DANSE DES <i>ORIXAS</i>	 188
 APPENDICE H IMAGE DE LA POCHETTE D'UN VIDÉO DE CADOMBLÉ OBSERVÉ	 192
 GLOSSAIRE.....	 193

LISTES DES FIGURES

Figure		Page
2.1	Contexte de ma quête spirituelle.....	17
2.2	Arbre de concepts	46
2.3	Arbre de concepts simplifié.....	47
2.4	Les trois royaumes de l'existence.....	57
2.5	Arbre de concepts liés au candomblé.....	60
2.6	Rôle de l'imaginaire dans la relation du sujet avec le monde extérieur.....	66
4.1	Les cinq positions de mains de la technique Silvestre.....	99
4.2	Les trois triangles de la technique Silvestre.....	101
4.3	Arbre de concepts en lien aux triangles de la technique Silvestre.....	102
5.1	Processus circulaire entre le monde intérieur et extérieur du sujet.....	126
5.2	Connexion à l'univers et connexion aux autres.....	127
5.3	Processus d'appropriation du mouvement menant vers la transcendance...	135

RÉSUMÉ

Ce mémoire s'intéresse au lien qui existe entre la danse et la spiritualité. Son but est de faire la lumière sur le rôle que la danse peut jouer dans une quête spirituelle. Pour illustrer ce propos, je me suis intéressée à deux formes de danse que je pratique et qui tirent leurs origines du Brésil : la danse des *orixas*, qui appartient au rituel afro-brésilien du candomblé, et à la technique Silvestre, qui emprunte au candomblé certains symboles gestuels.

Cette recherche est de type qualitatif; elle entre dans la catégorie ethnographique parce qu'elle tente d'interpréter, de décrire et de comprendre une expérience, un phénomène. Témoignages, notes de terrain, observations sont les outils de cueillette de données que j'ai utilisés

Cette réflexion tente d'éclairer, entre autres, les questionnements suivants : pourquoi utilise-t-on la danse pour accomplir une quête spirituelle? Est-ce que le dépassement des limites physiques procurerait un dépassement des limites psychiques de la personne, et vice-versa? Pourquoi l'homme occidental moderne éprouve-t-il une attirance pour un ailleurs traditionnel? Ce travail met en perspective les deux types de sociétés auxquelles il s'intéresse. Il questionne certaines valeurs véhiculées par l'une ou l'autre de ces deux sociétés.

Au terme de ce parcours ressort un paradoxe propre à l'homme occidental moderne: son goût pour l'ailleurs, son envie de se projeter vers l'extérieur serait intimement lié au besoin de mieux se connaître et de se connecter avec ce qu'il y a de plus profond en lui-même.

DANSE DES *ORIXAS*, TECHNIQUE SILVESTRE, TRANSE, POSSESSION, SPIRITUALITÉ.

CHAPITRE I

INTRODUCTION

« Notre corps sait des choses que nous ignorons »

(Maboungou, 2005, p. 26).

J'ai toujours ressenti un manque devant certains comportements hostiles et compétitifs qu'on retrouve parfois dans le monde dans lequel nous évoluons ici, en Occident moderne. Nous vivons une ère d'individualisme face à laquelle je me sens désarmée: « *ma* banque, *ma* station de ski, *mon* gym ». J'ai l'impression que l'adjectif possessif à la première personne du singulier est plus que jamais présent dans le discours que nous imposent les médias et qui pénètre dans la conscience des individus. La solitude est de plus en plus répandue. Grâce à l'avancement technologique, qui remplace sous plusieurs aspects le travail humain, nous pouvons réaliser seuls de nombreuses tâches quotidiennes de survie. Ce phénomène nous laisse croire que nous avons de moins en moins besoin des autres. Résultat : l'individualisme se répand. On apprend, dès notre jeune âge, que pour réussir il faut travailler très fort chacun de son côté. Autrui, au lieu d'être un allié, devient un ennemi.

Ce manque ressenti, qui se traduit aussi comme un grand vide, m'a poussée à rechercher une solution afin d'y faire face plus sereinement. J'ai trouvé en la spiritualité une issue me procurant le réconfort dont j'avais besoin. J'ai eu la chance de l'expérimenter dans deux domaines, soit la nature et la danse, qui m'ont tous deux fait découvrir l'importance de la nourrir au quotidien.

Tout d'abord, la nature a eu une influence importante sur mon parcours et mes choix de vie. Grâce à la elle, j'ai appris à méditer, à me connecter à une force intérieure et à recevoir ce qu'elle

a à m'apprendre et à me donner. À son contact, ma sensibilité s'est ouverte et s'est raffinée et j'ai exploré une dimension profonde de l'existence. J'ai donc développé une personnalité méditative. J'ai besoin de me recueillir pour m'apaiser et me centrer.

Cette dimension profonde de l'existence n'a aucun lien avec la rationalité. Elle ne s'explique pas avec des mots, elle ne se comprend pas avec la raison. Elle se vit tout simplement. Elle se situe au plan du senti et du vécu. C'est en entrant en connexion intime avec ma réalité corporelle, en faisant taire la raison au profit du langage du corps et des émotions qui s'y inscrivent que je peux ouvrir la porte sur cette dimension profonde et intime avec moi-même.

La profondeur de l'existence s'éloigne du matérialisme, elle n'en a pas besoin pour se développer. Au contraire, plus souvent qu'autrement, elle sera étouffée par l'avidité matérielle. Pendant qu'on accumule des biens, on ne se consacre ni à être, ni à se connaître. Elle ne peut s'épanouir qu'au sein d'un milieu favorisant la spiritualité au détriment de la matérialité.

Cette dimension profonde de l'existence ne retrouve pas dans les technologies une source de nutriments pour l'aider à grandir. Elle se déploiera plutôt au contact des éléments de la nature. Cette dimension a besoin de revenir à la source de l'existence qu'elle retrouve à l'état brut dans la vie et dans ce qui permet la vie : l'eau, l'air, le feu, la terre, les métaux, les arbres, les animaux, la végétation, l'être humain...

Cette profondeur de l'existence, si elle est partagée et vécue en groupe, prend des proportions plus grandes. Elle se renouvelle et évolue. Dans un premier temps, elle est souvent découverte et explorée de façon individuelle. Le désir de la partager naîtra bientôt; on n'a qu'à observer l'importance du groupe dans de nombreux rituels religieux. Comme nous le verrons un peu plus loin, avec les écrits de Flahault (2002, 2006, 2008), le besoin de partager, de vivre en société et d'être reconnu par ses pairs est inhérent à l'être humain, le domaine de la spiritualité ne fait pas exception à cette règle.

En second lieu, c'est par la danse que j'ai vécu le rapprochement humain que je recherchais tant. À plusieurs reprises, ma pratique dansée m'a transportée dans des états de bien-être forts et

intenses que je pouvais partager. Par exemple, dans mes cours de danse africaine ou lors de sessions d'improvisation organisées par des musiciens et des danseurs amateurs, j'ai souvent senti monter une énergie puissante qui naît de l'action collective. La danse m'amenait dans des conditions de disponibilité envers moi-même et, par conséquent, envers l'autre, comparables à ce que la méditation et la contemplation me procuraient. C'est avec l'espoir de vivre ces états, de les voir prendre de l'expansion, de les partager et de les transmettre que j'ai décidé de consacrer ma vie à la danse et de me former dans ce domaine.

Ce parcours m'a conduit vers la réalisation d'un projet de Maîtrise dont la question principale est la suivante : pourquoi deux personnes occidentales (dont moi-même) passent-elles par la danse, inspirée du rituel religieux afro-brésilien du candomblé¹, pour vivre une expérience spirituelle, voire de transcendance?

Ne trouvant pas, dans ma propre culture, de réponse satisfaisante à mes questionnements, ni d'exemples reflétant mes besoins, le désir d'un ailleurs correspondant aux valeurs que je chérissais s'est inscrit en moi. Le premier contact avec cet ailleurs s'est fait à travers des reportages et documentaires télévisuels et puis, via des lectures anthropologiques et ethnographiques qui témoignaient de l'existence de sociétés dites traditionnelles, c'est-à-dire, des sociétés qui vivent souvent très près de la nature et qui ont accès à peu de moyens technologiques; des sociétés où l'on dépend les uns des autres, dans lesquelles l'entraide est gage de survie; des sociétés actualisant leur spiritualité à travers des croyances qui expliquent les forces naturelles dépassant celles de l'homme; des sociétés qui, par leur essence et pour toutes les raisons mentionnées ci haut, entretiennent un rapport au corps différent de celui vécu par les sociétés modernes. Il s'est ouvert pour moi une fenêtre sur ma propre quête lorsque j'ai découvert l'existence d'un rituel religieux afro-brésilien nommé candomblé, rituel qui tire ses origines de sociétés traditionnelles africaines.

Ma quête n'est pas nouvelle : entre le XIX^e et XX^e siècle, au sein de la démarche réalisée par plusieurs pionniers de la danse moderne résidait une recherche spirituelle et/ou une recherche

¹ Le rituel du candomblé est décrit aux pages 34 à 44.

d'intériorité et de connexion avec l'âme et avec le cosmos. Ma propre démarche s'inscrit parfaitement dans ce courant. Par exemple, le théoricien du mouvement Delsarte (1811-1871), dont les théories ont jeté les bases de la danse moderne, était attaché à la tradition chrétienne. Il percevait le haut du corps comme le « véhicule de l'âme » (Ginot et Michel, 2008, p 246). À travers son système de théorie du mouvement, il tentait « de trouver une voie pour rattacher l'homme à son créateur » (*ibid.*, p. 82).

Problématique

On ne peut parler de danse moderne sans se référer à un autre théoricien important dans le développement de celle-ci, Rudolf Laban (1879-1958). Laban voyait la danse comme un outil utilisé « à des fins d'harmonisation » (*ibid.*, p. 85). Laban était un humaniste; il prônait l'« épanouissement des corps et des individus » (*ibid.*, p. 86). Dans les années 1920, « beaucoup d'artistes et d'intellectuels [...] expriment cette quête utopique d'une harmonie de l'être avec le cosmos [...], qui prend souvent la forme d'un état originel à retrouver – le vieux mythe du paradis perdu » (*ibid.*, p. 96).

Du côté américain, Isadora Duncan (1878-1927) et Ruth Saint Denis (1877-1968) vivent la danse à travers un certain mysticisme. Pour la première, la danse a une fonction spirituelle, elle est « l'expression spirituelle qui puise ses sources dans l'âme humaine » (*ibid.*, p. 91). On retrouve aussi chez Duncan l'importance du contact à la nature et aux quatre éléments. Sa contemporaine, Saint Denis, voit dans la danse « un moyen de communication d'âme à âme, pour exprimer ce qui est trop profond, trop fin pour les mots » (*ibid.*, p. 90). Pour cette danseuse, « la Danse révèle l'âme » (*ibid.*, p. 90). Un « discours philosophique et mystique [...] accompagne son œuvre » (*ibid.*, p. 92). À la même époque, de l'autre côté de l'Atlantique, en Allemagne, Mary Wigman (1886-1973) « interroge la relation de l'homme avec les forces cosmiques ». Ce qui préoccupe cette danseuse et pédagogue sont « les relations intimes entre la spiritualité et le mouvement » (*ibid.*, p. 99).

On ne peut passer à côté de l'Américaine Martha Graham (1894-1991) et de ses créations chorégraphiques empreintes d'une spiritualité mystique. La quête de cette grande dame de la

danse moderne était celle de « retrouver l'âme universelle ». Elle cherche à « remonter jusqu'aux racines de la mémoire » (*ibid.*, p. 114). Mysticisme, retour aux origines, mémoire ancestrale, introspections sont les thèmes récurrents que portera son œuvre entière.

Un peu plus tard, toujours aux États-Unis, Hanya Holm (1898-1991) transmettra l'idée d'intériorité vécue à travers la danse. Pour cette artiste, la danse se construit « à partir de quelque chose de son être intérieur » (*ibid.*, p. 107). La force intérieure est valorisée et explorée par Holm.

Dans mon travail de recherche, je ne développerai pas l'aspect historique de la danse moderne occidentale. En revanche, je suis consciente de l'héritage que m'ont légué ces pionniers et pionnières de la danse moderne et ma quête de spiritualité fait écho à leurs propres quêtes.

Pourquoi ai-je choisi d'étudier le phénomène religieux du candomblé en particulier? Deux raisons sont importantes ici : la première est l'essence spirituelle du candomblé; la deuxième est l'importance que ce culte accorde à la danse. En effet, le candomblé est une religion qui comporte une dimension de danse, de transe et de possession.

Je dois préciser ici que je ne me suis pas rendue au Brésil pour observer le candomblé. Je n'ai pas vécu moi-même le rituel. Par contre, je prends des cours de danse des *orixas*² avec un professeur qui a assisté à plusieurs cérémonies de candomblé à Salvador de Bahia, au Brésil. Pour ces raisons, mon terrain de recherche se situe à Montréal, au sein des cours auxquels je participe. De plus, pour mieux connaître le candomblé, pour développer et enrichir mon propos, j'utilise le témoignage de trois personnes ayant assisté au rituel.

Comment ai-je connu le candomblé? J'ai pris contact avec ce type de rituel à travers des cours de danse afro-brésilienne donnés par Marcos Oliveira, un Brésilien qui est parfois en séjour à

² Les *orixas* sont des divinités célébrées par le rituel du candomblé. Ils représentent les forces de la nature. Selon la croyance, ils descendent sur terre en s'incorporant dans le corps des fidèles de ce culte et en se manifestant à travers la danse de possession. À chaque divinité sont associés des rythmes et des mouvements particuliers.

Montréal. Dans ces cours, Marcos parlait souvent de notions issues du candomblé, en particulier de la force des éléments de la nature, ceux-ci étant incarnés par des divinités dansantes nommées *orixas*. Pour transformer et jouer avec l'interprétation des mouvements qu'il nous montrait, Marcos nous amenait à y investir l'énergie des *orixas*, des forces naturelles.

Ce premier contact avec le candomblé a suscité mon intérêt pour ce rituel; j'ai alors cherché s'il y avait quelqu'un qui enseignait la danse des *orixas* à Montréal. J'ai trouvé un seul professeur, Maria-Isabel Rondon³. En septembre 2010, je me suis inscrite à sa classe hebdomadaire de danse des *orixas* et de technique Silvestre⁴. Ces formes de danse m'amènent dans un tout autre registre que celui des techniques de danse moderne et classique que j'avais expérimentées auparavant.

La danse des *orixas* représente un grand défi pour moi, car la coordination des bras et des jambes est constamment mise à l'épreuve. Malgré cette difficulté, qui pourrait me décourager de persévérer dans cet apprentissage, je ressens toujours une grande envie d'être présente et d'avancer. L'ambiance chaleureuse et humaine qui se dégage de ce cours me motive à être là. En fait, j'attribue cet excellent climat à l'attitude du professeur. Sa façon de transmettre la technique de danse, qu'elle marie à certaines notions de spiritualité, favorise un climat convivial entre tous les participants, ainsi qu'une connexion avec soi-même. Dans cette classe, il n'y a pas de place pour la compétition. Maria-Isabel accorde une importance à la recherche d'un contact profond avec soi-même. C'est souvent à partir de cette connexion, qu'elle nous encourage à laisser le mouvement émerger. Cette méthode d'enseignement correspond exactement à ce dont j'ai besoin pour m'épanouir dans la danse. Je dois préciser que je l'ai rarement vécu depuis le début de mon parcours dans ce domaine, c'est-à-dire dans les cours de danse classique et contemporaine suivis dans différentes écoles à Montréal et à Drummondville.

³ Maria-Isabel Rondon est mon professeur de danse des *orixas* et de technique Silvestre. Elle a participé aux entrevues que j'ai menées dans le cadre de ma recherche. Je la présente davantage à la page 86.

⁴ Ces deux formes de danse sont décrites aux pages 42 à 45.

Je crois que la spiritualité se transmet de façon implicite pendant une classe de danse. J'ai parfois reçu ce cadeau lors de cours auxquels je participais (cours de danse afro-contemporaine avec Zab Maboungou, cours de danse contemporaine avec Warwick Long). Lorsque le professeur est habité par une force intérieure, qui se manifeste souvent à travers un amour envers ce qu'il fait et envers ses élèves, une connexion individuelle et collective se produit. L'enseignant devient un canal, une invitation à se connecter sur ce qu'il y a de plus profond en soi. C'est ce contact intime avec soi-même, avec les autres et avec la vie que je cherche à retrouver parce qu'il me remplit, me comble, me fait sentir complète et vivante. J'associe cette relation profonde avec soi-même à la dimension spirituelle de l'existence humaine.

De plus, lorsque cet état de communion prend place au sein d'un groupe, il annule le comportement compétitif qui est créé par les visées de performance. Cet état lie l'individu à lui-même et, par ricochet, le rapproche des autres. Il amortit l'envie de dépasser son voisin. Il donne davantage le goût de s'intéresser à lui. Comme le domaine de la danse n'est pas à l'abri de l'attitude compétitive et des résultats qu'elle entraîne, je me positionne en faveur d'une classe de danse dont les conditions facilitent l'accès à une dimension spirituelle et, par le fait même, favorisent la création de liens entre les participants.

Lorsque je sors des cours suivis avec Maria-Isabel, je me sens toujours allégée. La danse des *orixas* permet d'évacuer le trop plein d'émotions, de libérer des tensions physiques et de décrocher de la rationalité. J'oublie alors tous mes soucis quotidiens. De plus, le fait de ne pas me trouver dans une ambiance de performance me permet de m'abandonner davantage à l'exploration et à la découverte. Bien que l'enseignante soit exigeante, l'atmosphère du cours reste détendue.

Parallèlement, ce cours demeure un moment lors duquel j'entre en connexion avec une partie intime de moi, comme je peux le faire en méditant. Par contre, à l'opposé de la méditation que je pratique seule et en immobilité, la danse des *orixas* se fait bien-sûr en mouvement et est vécue en groupe : on entre en interaction, on s'entraide. À vrai dire, cette expérience prend tout son sens et tire sa force parce qu'elle est partagée.

Donc, tout ce que j'ai reçu de ces cours a piqué mon intérêt pour le candomblé. J'ai tenté d'assouvir ma curiosité en lisant sur cette forme de rituel. Par l'étude que j'en ai faite, je me suis sentie interpellée. Deux éléments ont particulièrement éveillé mon intérêt : le rôle important que jouent la danse et la musique pour atteindre les objectifs sacrés visés par ce culte et l'esprit de collectivité, le lien presque familial entretenu entre les adeptes.

Une autre raison me pousse à approfondir ce sujet : la relation que les adeptes du candomblé entretiennent avec la nature. Schott-Billmann (1977, p. 21), dans son ouvrage *Corps et possession*, mentionne que les cultes de possession, tel que le candomblé, émergent de populations paysannes qui ont toujours maintenu un contact étroit avec la nature. Chez ces sociétés, la notion de supériorité ou de dominance, comme nous la connaissons dans le monde occidental moderne et qui fait de la terre un objet d'appropriation, est absente de leur vision de la vie. Pour eux, les forces naturelles, les éléments et les êtres vivants sont unis et indissociables les uns des autres, parce qu'issus de la même substance. Cette philosophie, ce regard porté sur la vie, qui oriente les actions posées par l'humain et le rapport qu'il tisse avec les êtres vivants, me rejoint entièrement. J'aurais aimé évoluer dans une société semblable qui, par l'essence même de ses valeurs, privilégie le respect, l'humilité et la fraternité.

Finalement, mes expériences en danse ont mis en relief la raison pour laquelle je ressens le besoin de danser. Elles ont orienté la route que je poursuis au sein de cet art. J'ai compris que, pour moi, danser est une façon de prier. Quand je prie, je me connecte à une force plus grande que l'humain, je me sens alors harmonisée à la vie. J'ai toujours aspiré à partager cet état d'union. J'ai aussi compris que je devais nourrir ma quête en me rapprochant d'autres formes d'expression corporelle intimement liées à la spiritualité et permettant son déploiement.

Je reformulerai ainsi ma problématique : parce que j'ai ressenti un malaise envers la froideur de l'individualisme de la société occidentale et, parallèlement, parce que j'ai goûté à un profond bien-être lors d'expériences en danse qui me permettaient de vivre la spiritualité en groupe en passant activement par le corps, j'ai eu envie d'investiguer le domaine de la spiritualité en lien avec la danse, son rôle, ses effets, son pouvoir.

L'étude du rituel du candomblé devient une façon d'affirmer ma position face à la danse. Selon ce que je comprends, pour les adeptes du candomblé, le corps est un noyau à partir duquel la connexion au sacré peut exister. De surcroît, la notion de collectivité est d'une importance capitale, on ne peut vivre le rituel qu'en groupe. Les fidèles s'entraident, ils préparent ensemble le lieu du culte et ensemble, ils créent cet événement (Daniel, 2005).

Pour moi, le rituel du candomblé représente un exemple concret de ce que je cherche à vivre et que je définis comme étant une spiritualité incarnée et vécue collectivement. J'aimerais comprendre pourquoi les adeptes de ce culte utilisent la danse pour entrer en contact avec leur spiritualité qu'ils personnifient par des divinités. Trouver des éléments de réponse à cette interrogation me permettrait de mieux comprendre pourquoi l'être humain ressent le besoin de passer par la réalité matérielle la plus près de lui (son corps) pour toucher une réalité qui n'est pas matérielle, qui ne se voit pas, qui ne se touche pas, mais qui est tout aussi réelle, soit la spiritualité. Ainsi, en faisant la lumière sur une dimension qui appartient à l'être l'humain, je saisisrai mieux ma propre quête intérieure. C'est comme si, en me consacrant entièrement à cette étude, je me permettais de vivre la danse comme je l'entends. Cette recherche devient un moyen de rejoindre et d'approfondir un univers spirituel et incorporé.

Ce mémoire se divise en six chapitres. Après cette introduction, le chapitre II dresse un portrait du candomblé et de la danse que je pratique. J'y définis les concepts les plus importants ayant émergés pendant la recherche. J'y présente aussi un arbre de concepts qui schématise ma perception de la spiritualité vécue par la danse. Cet arbre revient à quelques reprises dans ce travail, à chaque fois remanié et transformé : il évolue au fur et à mesure que la recherche s'approfondit. Au chapitre III, j'expose la méthodologie employée pour réaliser la recherche, le type de données recueillies et la méthode de cueillette des données. Le chapitre IV rend compte des résultats obtenus suite à l'analyse des données récoltées. Vient ensuite la discussion (chapitre V), chapitre plus personnel dans lequel je développe une réflexion inspirée des résultats les plus significatifs. Le mémoire se termine par une conclusion (chapitre VI) dans laquelle je résume les différentes étapes constituant cette recherche et j'en rappelle les limites. Finalement, je propose une réflexion qui propulse ce travail dans une perspective d'avenir.

Notez qu'à l'exception des mots en latin ou en grec, tous les mots en italique sont définis dans un glossaire à la fin du mémoire, p. 191-193. De plus, notez que le genre masculin, utilisé tout au long du mémoire, est inclusif au genre féminin.

CHAPITRE II

CADRE THÉORIQUE

La première partie du CADRE THÉORIQUE s'intéresse aux objectifs de la recherche. J'exposerai l'objet de ma quête personnelle, la question et sous-question de recherche et les objectifs de la recherche. Finalement, je conclue cette première partie par l'énumération des principales pistes et sources que j'ai consultées.

2.1 Introduction : objectifs de la recherche

2.1.1 Objet de ma quête personnelle

Ce mémoire traite du rôle de la danse au sein de ma propre quête spirituelle vécue à Montréal, en Amérique du Nord. Je m'intéresse à un rituel religieux afro-brésilien dans lequel la danse joue un rôle important : le candomblé. Afin d'enraciner ma recherche dans une expérience concrète et de ne pas demeurer dans un travail purement intellectuel, il me semble important de marier mon vécu personnel à mon intérêt pour un rituel appartenant à une autre culture. C'est pourquoi, pour cette recherche, j'utilise ma pratique des cours de danse des *orixas* et je mets en relief l'expérience de Maria-Isabel Rondon, professeure de cette forme de danse.

2.1.2 Question et sous-questions de recherche

Je rappelle la question principale de l'étude: « pourquoi deux personnes occidentales (dont moi-même) passent-elles par la danse, inspirée du rituel afro-brésilien du candomblé, pour vivre une expérience spirituelle, voire de transcendance? » De cette question, trois concepts ressortent : la danse, la transcendance et la spiritualité. Aussi, quelques sous-questions prennent ainsi forme :

- Quelle est la fonction de la danse dans une quête spirituelle?
- Pourquoi ai-je besoin de passer par la danse pour vivre la spiritualité?
- Pourquoi je ressens le besoin d'aller chercher une pratique appartenant à une autre culture que la mienne pour réaliser une quête spirituelle?

2.1.3 Objectifs de la recherche

L'objectif visé par ce mémoire est celui de faire la lumière sur le rôle joué par la danse et la transe au sein d'une quête spirituelle vécue par deux personnes dans deux contextes différents: celui du candomblé, au Brésil, vécu par Maria-Isabel Rondon et celui des cours de danse des *orixas* vécu par moi-même, à Montréal. Je compare les rituels pratiqués au Brésil à ceux présents dans la société à laquelle j'appartiens; je questionne les valeurs de notre société mises en relief au moyen d'une comparaison d'une société occidentale moderne à une société traditionnelle⁵. À travers l'intérêt porté à une autre culture, cette recherche devient un tremplin vers une meilleure compréhension de moi-même et de mes valeurs; par cette démarche, je souhaite enraciner mon positionnement face à la danse, à la spiritualité et à celle-ci vécue à travers la danse.

Ce chapitre présentera d'abord les principaux auteurs et ouvrages que j'ai consultés pour alimenter mon étude. Par la suite, afin de permettre au lecteur de bien situer le contexte socioculturel de mon champ d'investigation, je définis les deux types de sociétés concernées par ma recherche, soit la société moderne et la société traditionnelle. J'enchaîne par une description de la société occidentale moderne dans laquelle j'évolue; je fais une incursion dans la société

⁵ Ces deux types de sociétés sont définis aux pages 18 et 19.

québécoise et son rapport au religieux; j'expose pour quelles raisons l'homme moderne⁶ est-il attiré vers d'autres cultures; et finalement, je décris sommairement le rituel du candomblé, la danse des *orixas* et la technique Silvestre. Je poursuis par un développement approfondi des concepts que la recherche a soulevés. Ce chapitre m'a permis d'élaborer quatre arbres de concepts qui schématisent les grands thèmes abordés et les liens tissés entre eux. Ils sont présentés aux pages 46, 47, 60 et 102.

2.1.4 Pistes et sources

Dans le but de nourrir ma réflexion et de bâtir un bassin de références, j'ai consulté différents ouvrages appartenant à diverses disciplines : anthropologie, ethnologie, sociologie, psychanalyse, enseignement de la danse et philosophie. Il m'est apparu important de me référer à des auteurs provenant de champs disciplinaires différents afin de brosser une vue large du phénomène de quête spirituelle vécue à travers la danse et la transe dans la société moderne occidentale.

- Les domaines de l'anthropologie et de l'ethnologie ouvrent une fenêtre sur le candomblé et permettent d'avoir accès au rituel derrière le regard d'un chercheur.
- Les champs de la philosophie, de la sociologie et de l'histoire abordent la question des besoins, attentes et aspirations de l'homme moderne occidental; ils m'accompagnent donc dans une démarche de compréhension de ma quête.
- La sphère de l'enseignement de la danse aide à comprendre comment se produit la transmission des savoirs par le corps.
- L'univers de la psychanalyse aborde le rôle thérapeutique de la transe.

⁶ Il est défini à la page 18.

1. Anthropologie, ethnologie : Tout d'abord, comme il n'y a pas de *terreiro*⁷ à Montréal et que je n'ai pas eu la chance de me rendre au Brésil, je n'ai jamais assisté à une cérémonie de candomblé. Afin de pallier mon ignorance face à ce rituel, je me suis servie de l'expérience écrite d'anthropologues et d'ethnologues pour faire une incursion au sein de cet univers et de mieux connaître le candomblé. Je me suis donc nourrie d'ouvrages anthropologiques : Bastide (1958, 1972); Daniel (2005). Aussi, dans le but de mieux comprendre d'où provient la danse des *orixas*, je me suis intéressée à des écrits traitant de la danse et de la transe pratiquées en Afrique par les sociétés desquelles le candomblé tire ses origines : Maboungou (2005), Monfouga-Nicolas (1972), Duchesne (2001).

Comme le sujet de ma recherche concerne ma propre quête spirituelle vécue à travers la danse, il m'a semblé pertinent de compléter mes lectures par des monographies et un mémoire de Maîtrise traitant du sacré en général, et ensuite de façon plus précise, de la danse et de la transe en lien au sacré et à la spiritualité: Amar (1999), Fenton (1999), Lory (1999), Rose-Eberhardt (dans Kerr-Berry 2008), Tremblay (2004), Zana (1996).

Quand on parle de danse en lien à la spiritualité, les thèmes de transe et de danse de possession émergent. Sur ce plan, deux auteures ont retenu mon attention : Midol (2010) et Schott-Billmann (1977, 1985, 1999, 2008).

2. Sociologie et enseignement : Midol (2010), danseuse, chercheuse et enseignante de danse s'étant intéressée à l'anthropologie du corps, aborde le sujet de la transe avec une vision écologique : elle tient compte de l'univers social, environnemental et culturel d'un individu ou d'un groupe d'individus pour étudier ce phénomène. L'auteure pose un regard psychanalytique sur la fonction thérapeutique de la transe; elle tisse ainsi des liens entre l'Occident moderne et les

⁷ Le *terreiro* est le lieu sacré où se déroule la cérémonie du candomblé.

sociétés qui pratiquent la transe de façon courante, ce qui me permet de faire un pont entre mon propre vécu et mon intérêt pour une culture étrangère, soit celle du candomblé.

De plus, un des aspects de cet ouvrage qui s'avère fort intéressant pour ma recherche est le rapport au corps abordé par Midol (2010). Elle parle de l'importance d'« éprouver » l'expérience corporellement pour vivre la spiritualité. Aussi, elle amène l'idée de fusion étroite entre corps, conscience et psyché.

3. Psychanalyse et enseignement : La deuxième auteure, Schott-Billmann (1977, 1985, 1999, 2008), a beaucoup écrit sur la danse de possession. Cette chercheuse s'est penchée particulièrement sur l'aspect thérapeutique de ce phénomène. J'ai récolté et utilisé plusieurs informations tirées de ses écrits. En effet, grâce à son expérience de psychanalyste, de danse-thérapeute et d'enseignante, qu'elle met à profit dans les ouvrages que j'ai consultés, j'ai pu tisser des liens intéressants entre la transe ayant lieu lors du candomblé et celle que l'Occident moderne cherche à connaître. Les recherches de Schott-Billmann sur la danse-thérapie et l'anthropologie de la danse m'ont permis de définir et de mettre des mots sur ce qui survient lors d'une transe.

4. Philosophie, sociologie : Afin d'argumenter ma propre démarche face à la danse, à la spiritualité et à la dimension collective de l'existence, j'ai complété mes lectures par des ouvrages philosophiques concernant le cheminement personnel et la quête spirituelle. Je me suis principalement référée à Flahault (2002, 2006, 2008), philosophe français contemporain qui aborde, d'un côté, l'historique de la société occidentale moderne et la raison pour laquelle cette culture met en valeur l'individualisme; de l'autre, le besoin inhérent à l'être humain de vivre en société et d'être reconnu par ses pairs. J'ai aussi consulté l'ouvrage d'Altglas (2005), *Le nouvel hindouisme occidental*, pour enrichir ma réflexion portant sur le besoin qu'a l'homme moderne de combler sa quête spirituelle au contact d'une autre culture, phénomène entrant en écho à ma propre recherche spirituelle et à mon parcours en danse. Altglas, docteur de l'École pratique des hautes études à Paris, expose les résultats d'une étude qui se déroule en France et qui traite de l'engouement des Occidentaux pour l'hindouisme et les mouvements religieux s'y rattachant. Les candidats qu'elle a interrogés sont des adeptes du yoga; ils témoignent, entre autres, de leur besoin de spiritualité et des valeurs auxquelles ils adhèrent : mode de vie simple, éloigné du stress

et de la turbulence associés à la société de consommation. Comme le sujet qu'Altglas (2005) développe ici entre en résonance avec les thèmes de quête spirituelle et d'attirance vers l'autre que j'ai choisis d'étudier, certains résultats du travail de cette chercheuse ont validé des intuitions que j'avais et ont consolidé la ligne directrice de ma propre recherche.

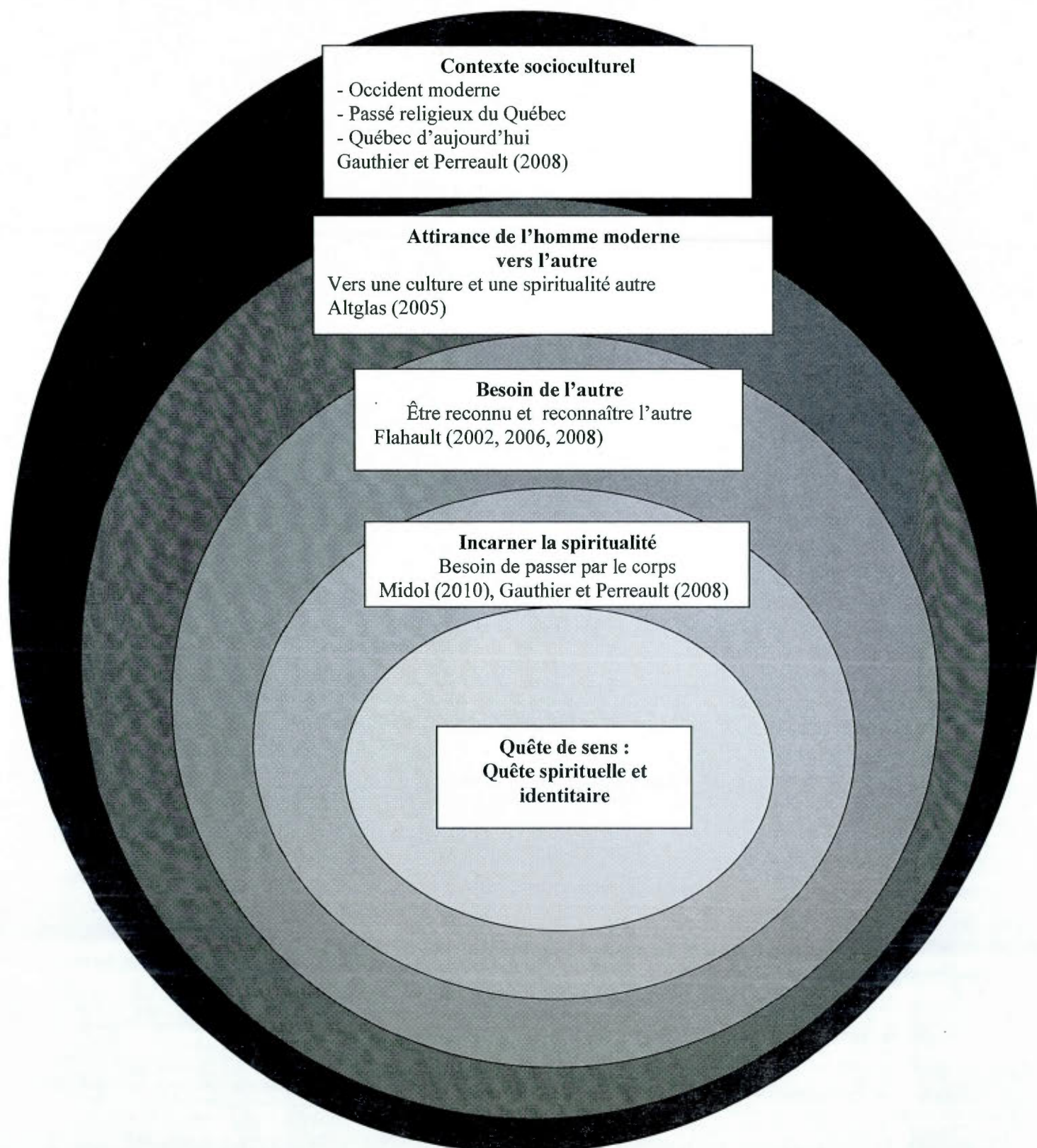
5. Sociologie : Finalement, parce que cette recherche parle de mon expérience spirituelle, j'ai ressenti le besoin de dresser un portrait de l'héritage spirituel et religieux que la société québécoise m'a légué pour situer ma quête dans un contexte clair et précis. Ainsi, j'aspire à mieux comprendre pour quelles raisons je porte en moi une telle démarche spirituelle. À cet égard, j'ai consulté l'ouvrage collectif dirigé par Gauthier et Perreault (2008) qui rassemble les résultats d'études de plusieurs chercheurs s'intéressant à l'état de la religion chez les jeunes au Québec. Je peux reconnaître dans mon expérience certaines données de ce document.

2.2 Contexte de ma quête spirituelle

Afin de mieux comprendre d'où provient mon désir de nourrir et d'approfondir une quête spirituelle, il m'a paru important de situer le contexte socioculturel au sein duquel j'ai évolué. Pour ce faire, j'expose d'abord la différence qu'il y a entre la société moderne et la société traditionnelle en me référant à Dion (1969). Ensuite, je présente l'humain comme un être ayant intrinsèquement besoin de l'autre. J'enchaîne en situant la quête de sens présente en Occident moderne et les valeurs véhiculées par la modernité. Finalement, je me rapproche de mon propre contexte socio-historique en survolant l'histoire religieuse du Québec.

J'aimerais entrer en matière avec un schéma résumant ma problématique dans lequel chaque cercle coloré représente un domaine qui concerne ma quête. Par la suite, chacun des domaines présentés sera défini et alimenté par des données théoriques recueillies chez des chercheurs contemporains précédemment cités.

Figure 2. 1 : Schéma de ma problématique



2.2.1 *Société traditionnelle et société moderne*

Tout au long de cette étude, je qualifie la communauté du candomblé de « société traditionnelle », alors que j'inscris la société dans laquelle j'évolue au Québec dans le rang de « société moderne ». Avant d'aller plus loin, il me paraît important de définir chaque type de société. Pour ce faire, je me suis inspirée du travail de Léon Dion⁸ (1969), professeur au département de science politique de l'Université Laval. Dion (1969) a élaboré un tableau comparatif de ces deux types de société. J'ai choisi quelques éléments qui éclairent mon étude et qui entrent en résonance avec le sens que j'octroie à « traditionnelle » et à « moderne ».

Selon Dion (1969), une société traditionnelle se définit sur le plan culturel par des valeurs qui proviennent de la coutume et de la tradition. L'empirisme règne et guide les actions et les interactions entre les gens. Le sacré détermine les normes et la ligne de conduite des individus. En ce sens, la religion possède une forte autorité. La connaissance est concrète et son transfert se fait oralement, on parle donc de culture orale, aspect qui est très présent au sein du rituel du candomblé. Le mythe donne la forme à la société traditionnelle. D'un point de vue politique, le principe d'autorité est incarné par une puissance supérieure, comme par exemple, Dieu.

La société moderne, quant à elle, valorise la rationalité et l'efficacité; elle fondera donc ses valeurs sur la raison et l'utilité. On peut dire que, dans cette société, la raison détient l'autorité. Les activités scientifiques et artistiques nourriront l'intellect, la connaissance fait partie du domaine de l'abstrait. L'idéologie donnera sa forme à la société. Dans la société moderne, le principe d'autorité vient du peuple plutôt que d'une autorité supérieure. Dans ce mémoire, je nomme « homme moderne » celui qui provient d'une telle société. À la lumière des écrits de Flahault (2002, 2006, 2008), je considère l'homme moderne comme un résultat de la société occidentale moderne. Quand ce philosophe évoque ce type de société, il fait référence à celle qui a été profondément influencée par la pensée de Platon et de Descartes. Compte tenu de ces

⁸ Site Web consulté en mai 2011 à l'adresse suivante : http://jmtsociologue.uqac.ca/www/projets/387_335_CH/activite_1/societe_trad_moderne_tab.pdf.

notions, je peux affirmer que je vis et que j'évolue dans une société moderne et que, dans le cadre de cette recherche, je m'intéresse à un rituel appartenant à une société traditionnelle.

Besoin de l'autre

En consultant la pensée de Flahault, j'ai mieux cerné d'où provient le besoin de partage ressenti comme un manque lors de ma formation préprofessionnelle en danse. Pour Flahault (2008), tout comme pour Aristote, l'être humain est fondamentalement un être social. Les humains dépendent les uns des autres. « La coexistence précède l'existence de soi » (Flahault, 2002, p. 425). « L'individu ne précède pas la société » (*ibid.*, p. 435). En effet, selon le philosophe, nous devenons humains à la seule condition d'être exposés à des contacts humains : « L'homme doit son humanité à la vie en société et à la culture » (*ibid.*, p. 435). Le nourrisson dépend entièrement de ses parents pour construire et fonder son être. En ce sens, Flahault (2008) affirme que le cerveau est un « organe social ». L'auteur soutient que l'intelligence humaine se développe comme un processus interpersonnel » (*ibid.*, 2002, p. 443) et il met l'accent sur le rôle important que joue l'attachement humain de l'enfant. Le psychisme serait construit à partir de « l'étoffe de la vie sociale » (*ibid.*, 2008, p. 260).

Finalement, Flahault (2002) présente la vie sociale et les relations interpersonnelles comme l'environnement naturel de l'être humain. Le vécu partagé avec ses pairs donne au sujet ce que l'auteur nomme le « sentiment d'exister ». Ce sentiment est alimenté par les interactions de l'humain avec les gens et avec les choses. En ce sens, le philosophe affirme que nous nous accomplissons en nous intéressant à ce qui est extérieur à nous.

La pensée de Flahault éclaire ma propre quête de collectivité, elle en justifie le besoin qui s'est manifesté de façon criante lors de mon parcours universitaire. L'attitude individualiste, présente comme une toile de fond dans le contexte de mes études en danse, a mis en relief mon besoin de partager avec les autres, de me rapprocher humainement d'eux.

Flahault (2006) souligne que « l'expérience d'exister avec l'autre précède l'existence de soi, elle en est la condition préalable et le support » (p. 73). Je réalise aujourd'hui que, lors de mon

cheminement préprofessionnel en danse, mon « sentiment d'exister » avait besoin d'assises, de support. Dans mon milieu de vie occidental moderne, au lieu de me voir appuyée et nourrie par un contact fraternel et positif avec ceux qui m'entouraient, j'ai été confrontée à un grand vide, à un manque devant l'individualisme caractérisant le contexte nord-américain au sein duquel j'évoluais.

Définition de l'« autre »

Selon le *Petit Robert*, le terme « autre » renvoie à « ce qui n'est pas le sujet, ce qui n'est pas moi, nous » (2010, p. 189). Dans ce travail, je parlerai beaucoup d'une autre culture, celle qui m'intéresse, celle du candomblé. Je traiterai aussi de l'intérêt qu'éprouve l'homme occidental moderne pour l'autre : sa curiosité de découvrir une culture différente de la sienne, une façon de vivre et de comprendre la vie qui lui est étrangère.

On pourrait aisément établir un lien avec le concept de l'« Autre » développé par Lacan⁹. Cependant, ma recherche n'entre pas dans la dimension psychanalytique de ce terme. Je m'en tiendrai uniquement au sens qu'on lui octroie de manière courante.

Nomade en quête de sens

Lemieux (2008) perçoit l'être humain comme un marcheur, un nomade qui cherche à donner sens à son existence. La route qu'il choisit doit le mener vers une destination « désirable » (p. 38). Le sens qu'il cherche est donné au cœur même de l'action, on le retrouve à chaque pas posé (Fugier, dans Lemieux, 2008, p. 39). Le sens n'est pas déjà là, il doit être découvert. La quête s'inscrit comme un progrès, elle se tient donc toujours à l'écart des institutions qui sont perçues comme une aliénation et comme un frein au développement personnel.

⁹ Lacan, un psychanalyste français, a développé le concept de l'Autre écrit avec A majuscule. Lacan utilise le terme Autre pour désigner le « lieu symbolique qui détermine le sujet [...] » (Roudinesco et Plon, 2000, p. 83-84).

Lemieux (2008) fait ressortir ce que la société moderne considère comme des facteurs qui donnent un sens à la vie. Ces facteurs s'articulent également à ma propre quête:

- L'idée de « dépassement des acquis »;
- Un « mouvement vers une plus grande réalisation de soi »;
- Une « meilleure cohérence de ses rapports au monde » et à soi;
- « Une spiritualité de plus haute teneur et plus de bonheur » (p. 38).

Pour Martel-Reny (2008), l'Occident est à la recherche d'un

[...] idéal de liberté responsable, de rapports équitables avec les autres et de respect des personnes, ainsi qu'un intérêt marqué pour les questions fondamentales au sujet de la vie et de la mort, et des prédispositions à réfléchir par soi-même et à discuter avec d'autres pour trouver des réponses aux enjeux de l'existence. (p. 62)

2.2.2 Contexte socioculturel : Occident moderne et quête de sens

Occident moderne et rejet de l'interdépendance : individualisme

Puisque l'interdépendance peut être considérée comme l'essence de la condition humaine, je me questionne sur les raisons de la présence marquée d'une attitude individualiste et compétitive dans le monde occidental moderne. À cet effet, Flahault (2002, 2008) dresse un portrait de l'humanité qui explique ce phénomène apparemment opposé au besoin fondamental de l'être humain, soit celui de vivre en société et d'entretenir des relations humaines.

La pensée occidentale développe l'idée que l'humain est fait d'une autre fibre que celle retrouvée dans la vie en société (Flahault, 2002, p. 472). Platon, de même que le christianisme, soutiennent que les individus possèdent un « noyau natif » (*ibid.*, p. 390) qui existe avant même que ceux-ci ne construisent des liens sociaux.

Ces lignes de pensée, qui ont influencé et construit la culture occidentale moderne, créent une rupture avec la pensée païenne ou celle des sociétés traditionnelles. Ces dernières sociétés

rattachent la condition humaine à une transmission intergénérationnelle. Cette conception de l'homme me semble beaucoup plus réaliste, naturelle et respectueuse des besoins fondamentaux de l'être humain. Pendant ce temps, la société occidentale moderne, sous l'influence de la pensée de Platon, du christianisme et plus tard, de Descartes, croit en l'indépendance et en la toute-puissance de l'être humain. De ce fait, la conception moderne de l'individu prône l'émancipation de celui-ci face au besoin qu'il a des autres.

Dès le XVIII^e siècle, l'idéal convoité est celui d'être soi sans dépendre des autres. L'homme moderne refuse l'interdépendance; il cherche à se libérer et à s'émanciper de ce dont il dépend, c'est-à-dire des autres. La vision chrétienne de l'être humain tend à transcender la dépendance à laquelle l'homme est exposé face à la réalité matérielle et sociale. C'est une façon de résoudre la discordance entre le monde visible (concret, matériel) et le monde de l'invisible (celui de l'esprit et des croyances).

Cette pensée nourrit le désir qu'éprouvent les hommes d'échapper à la dépendance qui les rattache au monde extérieur et aux autres (Flahault, 2002, p. 439). Les récits naturalistes abondent dans le même sens en soutenant que l'homme est humain avant même d'avoir tissé des liens sociaux. La conception chrétienne et matérialiste emprunte la même voie en affirmant que « l'homme est fait par Dieu et non par la société » (Flahault, 2002, p. 440).

Comme le rappelle Flahault (2002) « la pensée occidentale d'aujourd'hui est héritière d'un individualisme qui se veut séculier, mais qui a été élaboré sur des bases théologiques » (p. 455). L'attitude individualiste serait donc un héritage de la pensée chrétienne. Par ailleurs, Descartes renforce l'idée que nous pouvons nous émanciper de nos liens avec les autres en soutenant que l'homme est maître de lui-même.

À ceci s'ajoute une caractéristique propre à l'être humain : l'homme n'aime pas les limites. « L'être humain se vit comme quelque chose d'absolu » (Flahault, 2008, p. 13). La société occidentale moderne se développe donc sur des valeurs capitalistes qui encouragent la liberté individuelle. Cette liberté est associée à un dépassement constant de soi et à une production matérielle illimitée. De ce fait, l'homme occidental moderne aspire à contrôler la nature pour

avoir l'impression de ne pas être contrôlé par elle. Cette façon de percevoir le monde entraîne une construction de la société où règne la loi du plus fort : une échelle sociale s'érige en ne permettant qu'au plus fort d'accéder au sommet, celui-ci étant valorisé et présenté comme symbole de l'accomplissement total de soi. Pourtant, on sait que, sans les « plus faibles », les « plus forts » ne pourraient jamais atteindre le sommet, car ils s'appuient sur ces derniers pour monter. Les « plus forts » attribuent pourtant leur ascension à leurs qualités en déniaient totalement l'importance de la base qui les supporte. L'indépendance qu'ils affichent naît de la dépendance, comme l'illustre bien Flahault (2008, p. 221-222). On réalise alors que l'homme occidental moderne entretient une vision utilitariste et contractuelle des liens humains.

Comment, sur de telles bases, mes collègues de classe et moi-même pouvions-nous nous comporter autrement que de la manière dont nous le faisons, c'est-à-dire en valorisant la réussite individuelle et en évitant le plus possible d'avoir besoin de l'autre? Depuis ma naissance, le contexte social au sein duquel j'ai évolué encourage la réussite individuelle. Il est tout à fait dans l'ordre des choses que cette attitude se perpétue dans le cadre d'études préprofessionnelles et ensuite, au sein du monde du travail.

D'autre part, Flahault (2006) rappelle qu'exister dans l'esprit des autres est un besoin inhérent à l'être humain. L'homme cherche la reconnaissance d'autrui (2006, pp. 84-85). L'auteur souligne que moins l'enfant a été reconnu par ses parents, plus il cherchera à l'être par les autres. Ce désir de reconnaissance est soudé au besoin d'exister.

Dans un monde où règne la loi du plus fort, l'individu voudra se démarquer, devenir le meilleur pour se faire reconnaître d'autrui. Cette attitude entraîne avec elle un esprit de compétition, de rivalité, le tout pouvant facilement basculer du côté du conflit et du bris des liens humains.

Deux phénomènes sont à la source de ce que je nomme « le vide de la modernité » : la société occidentale moderne exige des individus performance et le dépassement constant de soi. Comme nous le verrons plus loin, cette même société, parce qu'elle rejette les institutions telles que la religion et la famille, n'offre plus de cadre de référence sécurisant pour soutenir les individus en quête de sens. De plus, Vultur et Paquette (2008, p. 78) mentionnent que, dans le monde moderne

occidental, il n'y a plus de « grandes causes communes » pour lesquelles se rallient les individus et qui donnent ainsi un sens à la vie.

Valeurs véhiculées par la modernité

À la lumière de ce qui précède, je me permets d'affirmer que nous vivons à l'ère de la société de consommation qui demande à l'individu d'être rationnel, raisonnable, productif, performant. Aussi, cette société valorise le choix personnel qu'elle associe « à la poursuite du bonheur, aux idéaux de liberté et d'autonomie [...] » (Gauthier et Perreault, 2008, p. 22). À l'Occident du XX^e et du XXI^e siècles sont associées des valeurs « d'efficacité et de satisfaction personnelle » (Martel-Reny, 2008, p. 65).

Dans les sociétés modernes, la tendance générale en termes de religiosité se calque aux valeurs véhiculées par cette même société. L'individualité est devenue un impératif; on assiste à une quête du bonheur individuel. Le sujet est responsable de donner le sens à la vie à partir des signifiants mis à sa disposition par la culture. Il choisit sa croyance, il se l'approprie, il veut la vivre et profiter de ses bienfaits ici et maintenant. La société encourage une quête personnelle et intime. En fait, le sujet souhaite s'accomplir individuellement tout en étant reconnu par les autres.

Dans les logiques de marché qui structurent la modernité, les impératifs de concurrence et de performance font porter la plus grande part de travail de reconnaissance sur l'individu. Celui-ci y devient le lieu privilégié - et célébré - de la quête de sens [...]. (Lemieux, 2008, p. 34)

2.2.3 Histoire religieuse du Québec

Passé religieux

Comme mentionné dans l'introduction, cette recherche se déroule à Montréal et relate l'expérience d'une chercheuse (moi-même) ayant évolué au Québec et ayant hérité des valeurs de cette société. Afin de mieux saisir quelles raisons m'ont poussée à me tourner vers une culture autre pour combler ma quête spirituelle, je dois d'abord m'intéresser à l'histoire de ma propre

société. Ainsi, en dressant, de manière synthétique, un portrait du Québec d'autrefois et de son évolution religieuse, je souhaite comprendre pourquoi les Québécois se sont distanciés de la religion catholique et pour quelles raisons ils se sont ouverts à des formes et des pratiques religieuses venues d'ailleurs. Par conséquent, j'espère mieux comprendre ma propre démarche qui est bien-sûr influencée par le bagage culturel que m'ont transmis mes ancêtres.

Voyé (2008) fait remarquer que le catholicisme, qui a longtemps fait figure d'autorité au Québec, a marqué de son sceau les habitants de cette province. Autrefois, le fonctionnement dominant du Québec était celui du groupe et de la communauté. La famille et la paroisse détenaient un grand pouvoir. Ce phénomène favorisait une certaine stabilité sociale. « Les membres d'une même famille ou paroisse étaient censés partager la même vision du monde, la même idéologie, les mêmes valeurs et s'y tenir à long terme » (Voyé, 2008, p. 162).

1960 : Révolution tranquille

En 1960, suite à la Révolution tranquille, les Québécois tournent le dos à la religion catholique et adoptent les valeurs véhiculées par la société moderne, soit l'individualisme, la liberté de choix, la responsabilité personnelle quant à sa recherche spirituelle. Une des conséquences de cette période de grands changements est la dissolution de nombreuses familles. De plus, le Québécois coupe le lien qui l'avait si fortement uni, depuis toujours, à l'institution religieuse; celle-ci perd donc pouvoir et autorité. Les croyances s'individualisent. Le peuple québécois refuse « d'entrer dans une logique d'obéissance, en particulier devant le système institutionnalisé et doctrinaire typique des traditions judéo-chrétiennes » (Lenoir, dans LaRochelle, 2008, p. 93). Cette logique d'obéissance sera remplacée par « un paradigme de responsabilité » (*ibid.*). Autrement dit, chacun devient responsable de satisfaire lui-même ses besoins en matière de spiritualité.

Un peu plus tard, dans les années 1970 aux États-Unis, un mouvement nommé « contre-culture » voit le jour; le phénomène hippie illustre bien la contre-culture des années 1970. Ce mouvement entre en réaction au matérialisme de la société de consommation. Les valeurs prônées par la contre-culture sont celles de l'amour libre et de la non violence. Ce mouvement aura des répercussions au Québec. Altglas (2005) fait remarquer qu'à cette époque, la jeune génération

cherche une « alternative aux valeurs occidentales dominantes » (p. 12) qui ne répondent plus à ses attentes.

Ce contexte culturel permet l'articulation de protestation sociale et certaines innovations religieuses dans une société en proie au processus de sécularisation. Un « intérêt pour les expériences personnelles d'unité et de sacré » grandit (Stone dans Altglas, 2005, p. 118).

2.2.4 Portrait du Québec d'aujourd'hui

Avec l'éclatement des familles ainsi que la déchristianisation, le Québec a perdu une certaine stabilité qui le caractérisait jadis. Nous vivons une période instable et transitoire. Comme l'illustre bien Voyé (2008), le moule de la tradition religieuse a été brisé et son contenu s'en est échappé. Toutefois, la population québécoise demeure quand même en quête de sens. On tente donc de combler, par de nouvelles pratiques spirituelles, le grand vide spirituel laissé par la révolution tranquille, d'où l'intérêt grandissant pour des spiritualités venues d'ailleurs (hindouisme, bouddhisme). Ces formes de spiritualité semblent mieux répondre aux besoins de la société qui critique la rationalité et accorde de plus en plus d'importance aux émotions, à l'affect, au corps et aux perspectives dites holistes. Les héritiers de la contre-culture recherchent à incarner des valeurs humanistes plutôt que performantes; on privilégie l'affectivité plutôt que la rationalité.

Valeurs recherchées

Un discours écologique est de plus en plus présent dans les sociétés occidentales modernes. L'humain fait partie d'un tout auquel il doit être harmonisé (LaRochelle, 2008, p. 97). Une telle recherche est holistique, elle englobe toutes les composantes de la réalité humaine. On accorde de l'importance à l'union du corps, de l'esprit et de l'âme; au thème de la guérison; à la notion d'énergie; à la relation entretenue avec soi, les autres, la nature. L'individu est perçu comme un « tout indivisible » (*ibid.*, p. 97). Dans cette optique, on comprend le corps comme étant un « microcosme calqué sur un macrocosme sacré » (*ibid.*, p. 97).

La spiritualité holistique, telle que décrite par LaRochelle (2008), est imprégnée d'un besoin de guérison du corps, de l'esprit et de l'âme. L'attention qu'on porte au corps par la pratique d'une activité physique, « doit être comprise dans une recherche plus globale de bien-être à la fois physique, psychologique, spirituel » (*ibid.*, p. 97). La guérison qui en suivra sera alors la preuve que la spiritualité a agi.

La société moderne, qui tend à accéder à une libération, vit une crise. Suite aux témoignages de plusieurs participants aux entrevues qu'Altglas (2005) a menées, la chercheure constate ce phénomène :

Les changements d'objectifs et de milieu socioprofessionnel [vécus par les interviewés] traduisent une volonté de s'affranchir de rapports sociaux et d'un système de valeurs perçu comme oppressant (responsabilités contraintes, évaluation des compétences) et une dévalorisation des finalités telles la reconnaissance sociale, le carriérisme et le confort matériel. Dans ce processus de distanciation, les valeurs dominantes sont perçues comme étrangères à soi, elles représentent une emprise dont les interviewées souhaitent se dégager. (Altglas, 2005, p. 184)

Ce courant social valorise les « actes désintéressés et gratuits » et méprise « la société de consommation et les activités orientées vers le profit » (*ibid.*, p. 185). Cette quête, qui va à l'encontre du courant matérialiste de l'Occident moderne, est présentée par Bourdieu comme « une expérience du monde affranchie de l'urgence et dans la pratique d'activités ayant elles-mêmes leur fin [...] » (dans Altglas, 2005, p. 185). Altglas ajoute à cela que « le voyage ou la réorientation professionnelle [que les interviewés ont choisi comme voie de recherche], tendant vers la quête de soi sans finalité pratique, semblent en être les meilleures illustrations » (*ibid.*).

Importance du vécu

Voyé (2008) relate que de plus en plus d'anthropologues remarquent que la société d'aujourd'hui accorde une plus grande importance aux « gestes concrets qui engagent et qui s'inscrivent dans le registre du faire, **gravant du sens dans le corps** » (p. 170). Personnellement, j'ai réalisé que c'est ce qui se produit lorsque je danse. Je sens que quelque chose d'intangible se passe dans mon être, quelque chose que je ne peux nommer mais que j'éprouve.

Pour LaRochelle (2008), la transformation religieuse vécue présentement au Québec se définit ainsi : on passe d'un « *religieux-cru* à un *religieux-vécu* [...] » (p. 99). Ce qui prime chez les jeunes Québécois c'est de vivre un bonheur individuel ici bas, sur terre. Cette transformation du rapport à la religion et à la spiritualité à laquelle nous assistons présentement au Québec se compare à un « passage transcendant par en bas se traduisant par un mouvement vers les profondeurs de soi et par la sacralisation de nouvelles causes : l'écologie, le pacifisme, les droits humains » (Grand' Maison, dans Perreault, 2008, p. 135). Altglas (2005) qualifie d'intime cette nouvelle tendance religieuse, parce qu'elle est choisie par la personne qui la « bricole¹⁰ » à sa façon.

La religion intime est une religion de l'expérience. Plutôt que d'accepter les enseignements de la religion dominante, la personne qui choisit de développer une religion intime tient à expérimenter sa spiritualité. Les héritiers des valeurs prônées par la contre-culture recherchent « un sens unificateur qui donnerait sa cohérence au monde et à l'individu, ainsi qu'une religiosité intérieure rejetant doctrines et rituels » (Altglas, 2005, p. 153). Ils veulent vivre un épanouissement présent et total. Ils cherchent à incorporer la spiritualité, ils désirent ressentir les résultats de leur pratique spirituelle.

C'est pourquoi la croyance en un dieu personnel décline au profit de la croyance en une force supranaturelle. En Occident moderne, on s'éloigne de la figure de Dieu proposée par les institutions religieuses au profit d'une fusion entre l'individu et la divinité. On cherche à incarner le divin, à le vivre avec tout son être (Vultur et Paquette, 2008, p. 76). À cet effet, l'incorporation des divinités, qui est propre au candomblé, illustre bien ce divin vécu et intériorisé.

Pour Martel-Reny (2008), les sociétés modernes vivent une transformation quant à leur « rapport à la vérité » qui n'est plus « garantie par une autorité extérieure transcendante » (*ibid.*, p. 68), comme c'était le cas autrefois. La quête religieuse se fera davantage sur le plan de l'expérience, on la qualifie donc d'immanente.

¹⁰ Le sens octroyé au terme « bricoler » est présenté aux pages 31 et 32.

Au lieu de « vouloir maîtriser le monde, les autres et soi-même, les valeurs de la contre-culture encouragent chacun à s'expérimenter pleinement » (Altglas, 2005, p. 140). Personnellement, en expérimentant et en explorant une nouvelle dimension de moi, une région profonde de moi, je sens que ma sensibilité s'éveille et que je suis plus touchée par ce qui m'entoure, tel que l'expose Altglas, (*ibid.*, p. 14).

Dans le candomblé, cohabitent les deux aspects du divin convoité par l'homme moderne. Le divin est immanent : le fidèle vit une expérience ressentie des dieux en les incorporant. Aussi, le fidèle vit directement les résultats de son adoration et de sa pratique religieuse : les dieux descendent visiter la communauté du candomblé et lui apportent conseils, guérisons et transformations.

À cet égard, ces rituels de possession peuvent devenir fascinants pour l'homme moderne en recherche d'un « religieux-vécu ». En ce qui me concerne, ces pratiques entrent directement en résonance avec mon besoin d'incorporer la spiritualité : ils représentent un exemple concret de « religieux-vécu » dans le moment présent.

Sivananda (dans Altglas, 2005, p. 132) affirme que pour que le divin s'empare du sujet, celui-ci doit s'effacer. C'est exactement ce qui arrive lors d'une possession. Les fidèles du candomblé parlent alors de vider le corps de son âme afin que le dieu puisse investir le fidèle. Pour Sivananda, cet oubli de soi « dissout le cancer de l'individualisme » (*ibid.*). Parce que l'ego est source de souffrance et qu'il représente un obstacle à l'épanouissement, le fidèle doit le perdre pour que la possession ait lieu. L'ego nous donne l'illusion d'une existence personnelle et nous encourage à nous individualiser (Altglas, 2005, p. 131).

Le mot ego est un pronom personnel latin qui signifie le je, le moi (Baraquin *et al.*, 2005, p. 109). Ce pronom « insiste sur la première personne du sujet. [...] [II] désigne le moi comme sujet principe d'unité et d'identité sous le changement » (*ibid.*). Ego renvoie aussi au concept du moi développé par la psychanalyse. Dans ce domaine, le moi « constitue l'individualité, la personnalité d'un être humain » (*Le Petit Robert*, 2011, p. 1616). L'ego « désigne la libre résolution de soi » (Zarader, 2007, p. 175).

Pour moi, la danse est un moyen de me détacher de l'ego, de le laisser derrière moi, de l'oublier pour que prenne place une grande ouverture du cœur. Dans ces moments-là, je laisse mon corps me parler et me conduire, car je suis plus à son écoute. Mes actions et mes pensées ne sont plus guidées seulement par ma raison. Je sens que je me rapproche de moi; je suis alors plus consciente, plus ouverte et en paix avec la vie.

En outre, parce que sa quête intérieure vise la non dualité, l'homme moderne recherche l'unité entre le monde et lui. Voilà pourquoi il est attiré par les philosophies et les religions tolérantes qui sont ouvertes aux différences et qui acceptent les contradictions. Elles répondent à son besoin de fuir le dualisme. Je me permets d'insérer le candomblé dans cette catégorie de religions tolérantes pour deux raisons : la première est la tolérance envers d'autres formes de spiritualité dont le candomblé semble porteur; la seconde est le caractère polythéiste de cette religion qui honore plusieurs dieux possédant des qualités et des défauts propres aux hommes.

La forme de spiritualité que traite ma recherche « n'implique pas une croyance en une force supérieure personnifiée, mais [elle] s'inscrit dans une forme de croyance misant sur l'accomplissement de soi ». Ceci est « une forme de transcendance (ou d'auto-transcendance) qui s'inscrit dans le corps, dans le ressenti, dans l'émotionnel et dans la guérison » (LaRochelle, 2008, p. 100). Cette forme de pratique spirituelle se vit au quotidien en mettant en évidence l'« union entre le corps, le psyché et l'esprit » (*ibid.*).

Attirance vers l'autre

Il est tentant et aisé pour l'homme moderne en quête de sens de se tourner vers un ailleurs où il croit pouvoir trouver réponse à ses questionnements. Aujourd'hui, à l'heure où il y a une circulation de plus en plus rapide des êtres humains et de leurs idées (internet, médias, télécommunications, moyens de transport de plus en plus performants), les frontières culturelles sont de moins en moins précises, de plus en plus perméables et donc, l'étranger devient de plus en plus accessible.

Altglas (2005, p. 32) démontre que l'homme occidental moderne a une vision bipolaire du monde. Elle affirme que l'autre est perçu comme une « altérité parfaite » (dans le cas de sa recherche sur l'hindouisme, l'autre est représenté par l'Inde; dans mon étude, l'autre est représenté par l'univers du candomblé et la culture afro-brésilienne). L'autre représente un « autre monde dans lequel on n'a pas de repère et qui aurait su conserver le sacré » (Altglas, 2005, p. 92). L'Occidental moderne est convaincu de trouver chez l'autre une réponse religieuse qu'il ne trouve pas chez lui. Ainsi, l'autre « joue le rôle de miroir » (*ibid.*, p. 93). Il reflète l'accomplissement spirituel auquel aspire l'homme moderne.

Pour ma part, parce que je n'ai pas trouvé dans ma vie ici, en Amérique du Nord, réponse à un besoin criant d'unité, je me tourne vers une autre culture qui me paraît incarner les valeurs auxquelles j'aspire. De plus, la perte de crédibilité et d'autorité des systèmes religieux, doublée par l'accès à de nouvelles formes de pratiques spirituelles et religieuses, m'a amenée à m'intéresser à une autre forme de tradition religieuse, soit celle du candomblé vécue au Brésil. J'y retrouve des éléments qui correspondent à ma façon de voir et de vouloir vivre la spiritualité : soit la danse permettant son incorporation, le vécu collectif et le respect de la nature.

« Bricolage » religieux

La recherche spirituelle, qui est vécue en modernité, engendre souvent des syncrétismes singuliers. Ceux-ci naissent d'un amalgame de différentes croyances et ont été créés sur un « fond anti-institutionnel » (Vultur et Paquette, 2008, p. 82). J'emprunte un concept utilisé par Lévi-Strauss (dans Altglas, 2005, p. 89), le « bricolage », pour désigner ce phénomène syncrétique.

Il y a aujourd'hui, au Québec, une multitude de traditions religieuses provenant de cultures différentes. On sélectionne, adopte et réinterprète certains éléments appartenant à ces cultures étrangères qui semblent signifiants pour soi; ce phénomène démontre qu'un processus de « reconfiguration de l'univers de sens » est en train d'opérer (LaRochelle, 2008, p. 88). « La foi se vit comme une expérience de renaissance profonde et une source d'énergie permettant de se prendre en main et d'assumer ses responsabilités sociales » (Vultur et Paquette, p. 78).

LaRochelle (2008) définit la quête spirituelle, telle que vécue par les Québécois, comme un « cheminement individuel où chacun prend ce qui lui plaît et s'en approprie l'utilisation » (p. 93). L'auteur parle de « bricolage spirituel » réalisé à partir de matériau que le sujet puise dans des domaines concernant la science, la religion, la philosophie, les techniques du corps... LaRochelle qualifie cette nouvelle forme de religion « religion à la carte ». La priorité de la quête spirituelle est l'accomplissement de soi. Le sujet refuse de s'abandonner aveuglément à un dogme ou à une croyance, comme c'était le cas autrefois. L'individu s'engage dans une recherche « d'expériences sensorielles et émotionnelles » (p. 94) dont l'efficacité sera gage de confiance. LaRochelle, 2008, affirme que la

[...] modernité reconfigure des pratiques religieuses en fonction d'un besoin pour l'individu de rationaliser ses croyances et concentrer sa pratique davantage sur sa personne et son bien-être physique et psychologique dans l'ici et maintenant. (p. 94)

Dans le bricolage, la personne réaménage à sa façon des éléments anciens ou disparates provenant de différentes sources et pratiques religieuses. Ce collage postmoderne fait « fi du sens et du contenu des ressources symboliques » (Altglas, 2005, p. 90). Le sujet adopte ce qui lui convient d'une pratique religieuse sans se sentir dans l'obligation de comprendre le sens symbolique des gestes, du rituel. La société moderne, en permettant et valorisant « la personnalisation et l'accroissement des choix privés » a engendré cette liberté religieuse qui « disjoint l'expérience personnelle de sa symbolisation sociale » (*ibid.*). Ainsi, le sujet est libre de puiser ce qui l'interpelle d'une religion sans être contraint de respecter certains rituels ou sans devoir comprendre et adhérer au sens symbolique investi dans la pratique traditionnelle religieuse. Nous verrons un peu plus loin que la technique Silvestre¹¹ est un exemple parfait de « bricolage » spirituel.

À l'opposé, lorsqu'on parle de syncrétisme traditionnel, on fait référence à un syncrétisme qui n'ignore pas le sens symbolique des éléments constituant la religion. Le candomblé entre dans cette catégorie. En effet, les pratiquants du candomblé entretiennent une religion empreinte d'une

¹¹ Voir page 45.

mémoire collective. La tradition africaine en est le fondement; à celle-ci se sont greffés des éléments appartenant à la religion catholique qui s'y sont gravés au fil du temps.

2.2.5 *Mon héritage*

Ma quête s'insère dans le courant idéologique véhiculé par le mouvement de contre-culture des années 1970 qui est très bien décrit par Tipton.

L'idéologie de la contre-culture [...] s'est inscrite en opposition au dualisme de la culture dominante, à la logique analytique et à la pluralisation des rôles, inhérentes au fonctionnement des institutions bureaucratiques et rationnelles de la société moderne. Le monisme de la contre-culture veut rassembler les pièces de la vie sociale moderne fragmentée et les réunifier, réintégrer l'Homme dans une totalité. Par cette vision unifiée de l'univers, il s'agit de recréer un contact avec le divin, de trouver sans cesse un sens unificateur dans une image tolérante de la réalité et de redéfinir les rôles sociaux.

(Dans Altglas, 2005, p. 126)

Les valeurs, qui sont ainsi mises de l'avant par la contre-culture, soutiennent un « idéal de relations interpersonnelles fondées sur la confiance, la tolérance, le respect mutuel » (Altglas, 2005, p. 127). Ces valeurs, qui favorisent un état d'ouverture, de dilatation, d'expansion, composent ce qu'Altglas nomme l'« éthique d'Amour » (*ibid.*). Je me retrouve dans cet état lorsque je danse. L'ouverture et l'expansion ressenties me motivent à danser. Je cherche à retrouver constamment cet état parce qu'il est pour moi tout à fait délicieux et apaisant.

Cet état d'ouverture me conduit à vouloir développer une relation intime et profonde avec les autres. Cette aspiration est traduite par l'importance donnée à « l'expression authentique de soi, à l'élan du cœur et à la sincérité [...] » (*ibid.*, p. 130.) Le vécu n'est que « la résultante de ce qui se ressent à l'intérieur, de ce qui s'exprime, de ce qui s'ouvre à l'intérieur » (*ibid.*, p. 129). Ma quête tente de répondre à un besoin « d'intégration à un environnement unifié et non hostile » (*ibid.*, p. 130). Selon l'auteure, cette quête s'insère dans une vision moniste de l'existence qui « met en lumière un profond besoin de sens unificateur et de complétude ». Il y a alors une recherche d'un

« rapport harmonieux avec le monde et autrui, ce qui manifeste une pensée holiste et une éthique d'amour » (*ibid.*).

Ainsi, ma quête spirituelle se range dans le camp de « quête mystique » définie par Altglas (2005, p. 13). Le mystique s'oppose au rationalisme, au capitalisme, au matérialisme. La voie mystique invite à intérioriser et à relativiser la vérité du salut, pour en faire un bien individuel et personnel, qui ne peut se communiquer par des dogmes ou par la pratique culturelle. On s'éloigne ici de toute religion dans laquelle un dieu représente une autorité spirituelle qui est extérieure au sujet. Selon Altglas (2005), le mystique cherche pour son salut une communion intérieure avec Dieu, une expérience émotionnelle individuelle et intense. Cette recherche entre en résonance avec mon parcours en danse; effectivement, par ma pratique de la danse, je cherche une communion intime avec une force intérieure.

Pour le mystique, l'expérience subjective est essentielle. Il ne croit pas en une vérité absolue; il préférera puiser dans différentes religions ce qui lui convient, ainsi, il favorisera le syncrétisme religieux plutôt que l'adoption d'une seule voie. Selon Troeltsch (dans Altglas, 2005, p.13), le type mystique est en affinité avec la modernité parce qu'il affirme une autonomie individuelle, il se veut indépendant vis-à-vis les institutions ecclésiastiques. De par son orientation religieuse moniste, syncrétiste, relativiste et individualiste, la religion mystique est compatible avec le caractère des sociétés modernes.

2.3 *Le candomblé : une voie vers la spiritualité*

2.3.1 *Le candomblé*

Parce qu'il ne se pratique pas au Québec, le candomblé est peut-être méconnu de certains lecteurs. Afin de vous informer sur les grandes lignes qui concernent ce rituel et de vous plonger dans son contexte, en voici un bref historique.

En 1500, Pedro Álvares Cabral, un navigateur portugais chargé de se rendre aux Indes par le roi du Portugal Manuel 1^{er}, accoste au Brésil. Il prend possession du territoire qui devient alors portugais. On colonise les basses terres du Brésil; on y développe des plantations de coton, de cacao et de tabac. Les colons européens cherchent une main-d'œuvre pour travailler dans les plantations et dans les mines d'argent. C'est alors que commence l'importation d'esclaves africains. Curtin (dans Hunold Lara et Dabdab Trabulsi, 1993) estime à 3 646 800 le nombre d'esclaves africains recrutés par le Brésil entre le XVI^e et XIX^e siècle. « D'autres auteurs, comme Robert Conrad, pensent que plus de 5.000.000 d'esclaves sont entrés au Brésil [...] » (*ibid.*, p. 206-207).

La durée de la traite des esclaves, qui eut lieu entre le XVI^e et XIX^e siècle, a créé une continuité dans le maintien de la culture africaine qui était renouvelée par l'arrivée constante de nouveaux Africains sur le territoire brésilien.

Traditions d'ascendance africaine

Le candomblé est un rituel religieux afro-brésilien. Il est né d'un syncrétisme complexe. Les esclaves arrivés au Brésil provenaient de différents pays d'Afrique, dont ceux situés sur la côte occidentale : Nigeria, Congo, Bénin et Angola. Ces gens parlaient des langues différentes, pratiquaient des religions différentes. Les ethnies se sont mêlées; les *Fons*, *Yorubas*, Congolais et Angolais se sont côtoyés et ont, par la force des choses, entrelacé leurs traditions religieuses les unes aux autres. Le système de croyances, qui ressurgit de ce mélange, a conservé ce qui a survécu des anciennes pratiques religieuses africaines. Le candomblé tire donc ses origines de différentes traditions africaines. De plus, cet héritage africain a souvent été mêlé au catholicisme. À cet effet, Walker (dans Bagwell, 1993), anthropologue brésilienne et initiée¹² du candomblé, explique que ce rituel a été créé dans un contexte catholique. Les prêtres portugais catholiques en mission au Brésil avaient alors un but : ils souhaitaient abolir tout ce qui venait d'Afrique. Ces

¹² Pour participer au rituel du candomblé, il faut être initié. J'y reviens plus en détails à la page 37.

prêtres on tenté de remplacer les religions africaines par le catholicisme. C'est en cachant leur religion sous le couvert des saints catholiques que les Africains ont su la maintenir vivante.

La traite d'esclaves africains eut lieu également à Cuba et en Haïti. Le même phénomène de syncrétisme religieux s'y est produit : à Cuba, on parle de la santeria, alors qu'en Haïti, c'est le vaudou. Le candomblé, la santeria et le vaudou partagent les mêmes origines africaines. C'est pourquoi, au cours de cette recherche, je me référerai parfois à ces deux autres religions.

Aujourd'hui, les adeptes du candomblé perpétuent les rituels comme leurs ancêtres le faisaient, il y a des centaines d'années. Ainsi, le savoir se transmet d'une génération à l'autre. En effet, Walker (dans Bagwell, 1993) affirme que les bases des religions africaines reposent sur la continuité de la vie entre les ancêtres et les générations présentes. Dans le documentaire de Bagwell (1993), Analia Da Paz Santos Leite, une initiée du candomblé, explique que ce rituel provient de ses ancêtres esclaves qu'elle n'a jamais connus. Elle mentionne que le phénomène du candomblé, parce qu'issu de ses origines, l'habite et vit à l'intérieur d'elle.

Monique Dansereau¹³, une Québécoise ayant assisté au candomblé à Bahia, compare cette province du Brésil à la Mecque du candomblé. Pour Monique, la cérémonie y est plus authentique qu'ailleurs au pays. Elle reste avec l'impression qu'à Bahia, les Noirs ont su conserver davantage leurs traditions africaines.

Je savais que j'étais pour faire tout pour essayer d'y assister, et surtout à Bahia. Parce qu'il y en avait peut-être dans d'autres petites villes que j'ai visitées, mais Bahia c'est comme la Mecque de cette cérémonie-là [...] Et j'ai pensé que c'était probablement parce qu'il y a plus d'esclaves Noirs qui sont arrivés là [à Salvador], et qu'ils avaient davantage gardé leur culture. (Monique Dansereau, 2011)

¹³ J'ai interrogé quatre personnes dans le cadre de ma recherche, soit Monique Dansereau, Geneviève Dussault, Maria-Isabel Rondon et Rosangela Silvestre. Elles sont présentées aux pages 86 et 87.

Daniel (2005), une anthropologue et professeur de danse américaine ayant assisté au candomblé, fait remarquer que Bahia au Brésil, et le Nigeria en Afrique, ont en commun des mouvements religieux cérémoniaux. L'anthropologue souligne qu'il existe plusieurs formes de religions afro-brésiliennes à Bahia, ce qui témoigne d'une grande dose d'africanité en Amérique du Sud; le type de rituel étudié par l'auteure, qui est le même que je traite dans le cadre de cette recherche, est de forme *yoruba* et tire ses origines principalement du Nigeria.

Des liens sociaux tissés serrés

Comme on l'a vu, dans le candomblé, la notion de collectivité est d'une importance capitale, le rituel se vit qu'en groupe. Daniel (2005) souligne que les gens vivant sur le *terreiro* forment une famille élargie: ils partagent des liens de sang ou non avec les autres membres. C'est par cette famille spirituelle, nommée par les adeptes *familia de santo*, que l'instruction des danses rituelles se fait. On peut parler de culture orale: on apprend en regardant ses pairs danser.

Dans le même ordre d'idées, le groupe est présent pour supporter, soutenir et encourager ses membres dans la vie quotidienne. De ce fait, le candomblé constitue une microsociété au sein de laquelle tout le monde a un rôle à jouer. Comme le souligne Maria-Isabel, tous les membres du *terreiro* sont initiés, c'est-à-dire qu'ils ont été associés à une divinité par un rituel d'initiation dirigé par la communauté. Le fait d'être initié ne signifie pas pour autant qu'ils s'incarneront. Seuls les initiés que l'on nomme « filles et fils de saint » pourront entrer en possession et incarner une divinité. Ceux-ci sont les adeptes ayant démontré une aptitude à s'incarner en un *orixa* et dont la possession a été acceptée et ritualisée par la communauté.

Tous les gens du candomblé sont initiés. C'est comme une microsociété; tout le monde est nécessaire. Il y a vraiment un grand sens de la communauté. Les percussionnistes, eux ne s'incarnent pas, mais tout le monde dans le candomblé est initié à un *orixa*, ça ne veut pas dire qu'ils vont le recevoir [être possédés par le dieu]. Ça, c'est un rôle spécifique; il y a beaucoup de rôles différents dans le candomblé : ceux qui préparent la nourriture, ceux qui font les sacrifices, ceux qui s'occupent des plantes. Chacun a son rôle à jouer. Il n'y a personne de plus important qu'un autre. Mais c'est sûr que, d'une certaine façon, pour accéder à la position la plus élevée [position de prêtre ou de prêtresse du culte], seulement les filles et fils de saints peuvent y arriver.
(Maria-Isabel Rondon, 2010)

Monique me raconte ce qui l'a le plus marquée dans son expérience du candomblé : « C'est vraiment une ferveur collective où ils étaient tous ensemble. On aurait dit que chacun était important individuellement et que le tout aussi était important » (Monique Dansereau, 2011).

Geneviève Dussault¹⁴ a été témoin du même phénomène social au Bénin. Elle affirme que le lien familial est très fort et très important : « Des petites sociétés familiales [...]. Tu sens que la famille et la filiation sont importantes, parce que, lorsqu'ils te rencontrent, les Béninois te disent tout de suite 'C'est mon frère'. C'est important » (Geneviève Dussault, 2011).

Tolérance

Maria-Isabel et Geneviève mettent en lumière la grande tolérance dont fait preuve la population bahianaise et béninoise: ces gens ont une capacité remarquable d'accueillir et d'accepter les différences de chacun. Maria-Isabel relate que les Brésiliens ne vivent pas les dualités qui sont très présentes dans d'autres pays occidentaux. Ils n'ont pas à faire de choix entre deux réalités, car ils les acceptent toutes deux. Comme elle le souligne, pour les Brésiliens, il n'y a pas de choix à faire entre, par exemple, le bien et le mal ou entre le corps et l'esprit. La cohabitation de forces contraires, que la culture occidentale moderne tente d'annuler, est possible dans les cultures afro-brésilienne et africaine. Au lieu de se confronter, ces forces s'additionnent. Maria-Isabel se réfère aux propos qu'a émis un psychanalyste brésilien lors d'une rencontre internationale des psychanalystes jungiens ayant lieu à Montréal en 2010 :

¹⁴ En 2008, Geneviève Dussault a séjourné au Bénin où elle a fait un stage de danse et où elle a observé le rituel du vaudou.

On parlait du 'End or', le 'Soit ça ou soit ça'. Le psychanalyste brésilien disait que la différence, au Brésil, c'est qu'ils n'ont pas le 'Soit ça ou soit ça', ils ont le 'Ça et ça'. Les choses, pour exister, ne se contredisent pas, ne s'annulent pas. Admettons les religions ou admettons le bien et le mal ou le corps et l'esprit. Ce n'est pas l'un ou l'autre. Je pense qu'il parlait des pays occidentaux particulièrement, parce que le Brésil fait partie de l'Occident. Il disait qu'au Brésil, contrairement à d'autres pays occidentaux où il y a beaucoup de ces dualités-là, tout s'additionne. C'est vrai, tu le vois à plein de niveaux. (Maria-Isabel Rondon, 2010)

Geneviève constate le même phénomène dans les pratiques religieuses au Bénin. Tout le monde est animiste, mais cela n'empêche pas les gens d'adopter également soit la religion musulmane ou catholique.

Pour eux, le mélange des religions n'est pas incompatible. C'est ça qui est fascinant. L'animisme fait tellement partie de leur monde que tu peux aussi pratiquer une autre religion. Pour eux, ce n'est pas une religion, c'est une façon d'être. C'est leur pays qui est comme ça, c'est pour ça que ça ne s'oppose pas. C'est ce qui rajoute à la complexité. Ça fait partie des choses évidentes [...]. C'est une société très tolérante. Très, très ouverte. On te prend comme tu es, avec ta religion, avec tes croyances, c'est la beauté aussi. (Geneviève Dussault, 2011)

De la même façon, le candomblé ne crée pas de dualité chez le pratiquant; la valeur de la spiritualité vécue ne dépend pas du sacrifice que le fidèle fera de sa vie envers sa religion. Le rituel du candomblé est festif. Comme l'exprime Maria-Isabel, la danse, la musique et la fête font partie de la religion et ne lui enlèvent pas sa valeur spirituelle.

Dans le candomblé, tu n'as pas à sacrifier quelque chose. Tu n'as pas à sacrifier ton corps ou ta sexualité ou tes défauts ou tes vices. Ça, ça ne t'empêche pas d'être et d'avoir une force ou un lien spirituel très fort. Ce n'est pas l'un ou l'autre. Dans toutes les grandes fêtes des *orixas*, les fêtes populaires, pas dans le candomblé, mais dans les fêtes populaires qui sont souvent les fêtes des saints, ça finit toujours par un gros party. Ça va ensemble, avec l'alcool, la danse, la musique, il y a toujours une partie très festive. Ça n'empêche pas la force spirituelle de l'événement. Personne ne va critiquer ça, les gens du candomblé ne vont pas critiquer ça. (Maria-Isabel Rondon, 2010)

Comme le souligne Maria-Isabel, cette absence de dualisme, cette ouverture vers une expression spontanée et libre entraîne une qualité de vie sur le plan de la santé mentale. La capacité

d'acceptation, que Maria-Isabel a remarquée lors de son séjour au Brésil, a un côté thérapeutique, car on se sent moins accablé par la pression sociale: une personne qui est différente des autres est acceptée et peut trouver sa place dans le milieu afro-brésilien, place qu'elle ne retrouverait pas nécessairement en contexte occidental moderne.

La capacité d'entrer et de voyager dans différentes dimensions est normale au Brésil. Ce n'est pas de la folie en tant que telle. Ici [au Québec et en Amérique du Nord], ce n'est pas du tout accepté. Tandis que là, ça fait partie. C'est quelqu'un qui est sensible et c'est normal, il y en a plein. Ce n'est pas nécessairement de la folie.
(Maria-Isabel Rondon, 2010)

La danse : une pratique sociale

Joao Jorge Santos Rodrigue, président d'Olodum¹⁵ (dans Bagwell, 1993), relate que, pour la plupart des Africains qui arrivèrent au Brésil, la musique, la danse et le théâtre faisaient partie intégrante de leur vie. Ils dansaient pendant le travail; c'était une façon de garder contact avec leurs racines.

Dans la communauté afro-brésilienne pratiquant le candomblé, la danse sert à la transmission de la spiritualité et du savoir. Daniel (2005) mentionne que les performances de danse et de musique suggèrent les mythes et rappellent l'histoire culturelle de la communauté. Elles façonnent et influencent le comportement de la vie quotidienne. Pour cette auteure, par le rituel de danse et de musique, les fidèles mettent en action ce qu'ils ont appris, ce qu'ils sentent, ce qu'ils imaginent. Ils représentent des sensations, des idées, la connaissance et leur compréhension du monde. Ils témoignent de leurs connexions spirituelles, ils affirment leurs convictions.

¹⁵ Créé en 1979, Olodum est un groupe culturel afro-brésilien situé à Salvador de Bahia. À travers les arts (musique, danse, théâtre), il offre des activités aux jeunes, particulièrement aux plus démunis, dans un but de leur redonner une estime d'eux-mêmes. Le groupe s'est donné pour mission de lutter contre le racisme et les inégalités socioéconomiques, et de promouvoir et soutenir la communauté afro-brésilienne (site Web consulté en novembre 2011 à l'adresse suivante : <http://www.narin.com/olodum>).

Geneviève relate qu'au Bénin, la danse permet de créer et de resserrer les liens sociaux. Aussi, Geneviève démontre à quel point la danse fait partie de la culture béninoise. En visitant une marchande de tissus, cette dernière a corrigé une danse que Geneviève avait apprise avec son professeur de stage, un professionnel du milieu de la danse au Bénin. Cet exemple démontre clairement qu'au Bénin, la danse est répandue à travers l'ensemble de la population et que, même si les gens n'en font pas un choix de carrière, c'est une connaissance qui se transmet de génération en génération. « Tout le monde sait danser. La marchande de tissu sait danser. Ici [au Québec], ce n'est pas comme ça. Il y a plein de gens qui n'ont jamais dansé de leur vie » (Geneviève Dussault, 2011).

Maria-Isabel abonde dans le même sens en abordant le thème de l'apprentissage de la danse par imprégnation auquel elle a assisté dans les *terreiros* de Salvador

C'est juste en regardant, en le vivant, en cohabitant avec ça. Ça évolue, chacun apporte son grain de sable ce qui fait que ça l'a évolué à différents endroits de différentes façons. Tout ce savoir est conservé et passé à travers le corps et d'une façon non formelle, dans le sens qu'on apprend en le vivant. (Maria-Isabel Rondon, 2010)

Dans le même ordre d'idées, se reportant aux propos d'un ami haïtien, Monique affirme qu'en Haïti, les enfants sont baignés dès la naissance dans la danse ; celle-ci fait partie de leur vie. Lors du carnaval de Port-au-Prince, les enfants imitent les grands en suivant le rythme de la musique avec leur corps. Les occasions de danser sont fréquentes.

[...] le peuple noir a toujours dansé. J'ai l'impression que ça faisait partie d'un rituel et de leur vie. Donc, c'était quelque chose qui était dans leur sang. C'était inné. J'avais un ami haïtien qui me disait : « Chez nous, on commence à danser à trois ans. Quand il y a le carnaval, les enfants de trois ans sont en arrière des rideaux, ils regardent par la fenêtre et ils dansent ». Alors, justement, je suis allée au carnaval de Port-au-Prince et tout le monde danse dans la rue. Donc, c'est pour ça que je pense que ça fait partie de leur vie. (Monique Dansereau, 2011)

2.3.2 Danse des orixas : élément important du candomblé

Le but d'une cérémonie de candomblé est celui de recevoir la visite des *orixas* dans la communauté. Les déités se manifestent aux humains sous forme de danse. À chaque dieu est associé un ou des rythme(s) particuliers et des mouvements spécifiques. Une grande partie des mouvements de la danse des *orixas* font référence à des actions exécutées en nature comme chasser, pêcher, se baigner. Maria-Isabel explique que la plupart des mouvements ont une signification liée à un mythe, à une histoire ou à une action précise associée à l'*orixa* qui est incarné, comme par exemple prendre un bain, se regarder dans le miroir, se baigner dans une rivière, coudre le filet des pêcheurs. Lorsque Maria-Isabel suivait des cours de danse des *orixas* au Brésil, son professeur informait les étudiants quant à la signification des mouvements qu'il leur enseignait.

Selon Trujillo (dans Bagwell, 1993) les fidèles du candomblé utilisent la danse et la musique pour communiquer avec les *orixas*. Walker (*ibid.*) ajoute que les déités appartenant au panthéon du candomblé veulent danser. Elles viennent dans la communauté pour manifester la façon dont elles existent dans la nature. Elles n'existent pas de façon statique; au contraire, elles sont des forces de la dynamique de l'univers. L'anthropologue renchérit en rappelant que l'océan n'est jamais statique, son mouvement est constant. Le tonnerre et les éclairs sont aussi en mouvement. C'est pourquoi pour l'homme, en qui la vie se manifeste par un corps qu'il fait bouger, la danse est la porte d'entrée pour contacter les divinités, car elle résonne parfaitement avec l'énergie mouvante de l'univers.

À la lumière des définitions fournies par le *Dictionnaire de la danse* (Le Moal, 2008), je considère la danse des *orixas* comme une forme de danse rituelle qui appartient à la grande famille des danses traditionnelles.

Selon le *Dictionnaire de la danse*, la danse traditionnelle tire ses origines des sociétés préindustrielles. Cet ouvrage décrit ce type de danse comme étant « l'expression d'une communauté »; elle est diversifiée, car chaque région du globe développe « ses propres formes ». De plus, la danse traditionnelle « réactive des danses qui appartiennent au passé ». Elle est

souvent une « occasion de rassemblements festifs » (Le Moal, 2008, p. 816). La transmission de la danse traditionnelle se fait d'une génération à l'autre de façon orale, par imitation, comme c'est le cas pour la danse des *orixas*.

À la danse traditionnelle, le *Dictionnaire de la danse* greffe une sous-catégorie qui attire mon attention: la danse rituelle. Celle-ci est définie comme un « genre de danse traditionnelle répondant à des fonctions particulières dans l'ordre communautaire de la tradition concernée » (*ibid.*, p. 797). Dans cette forme de danse, la frontière entre le sacré et le profane est mince. En danse rituelle, il est possible que le danseur entre en état de transe. Le *Dictionnaire de la danse* précise que « l'aspect le plus fréquent des danses rituelles est l'invocation des divinités, esprits, saints, ancêtres ou puissance cosmiques afin de s'attirer leur grâce ou de solliciter des faveurs. [La danse] acquiert une valeur de prière [...], d'offrande. Elle peut également [...] constituer une expression du divin » (*ibid.*).

Le *Dictionnaire de la danse* mentionne qu'une des fonctions de la danse rituelle est le « défolement de pulsions enfouies le reste du temps » (*ibid.*). Les danses rituelles « sont souvent mimétiques, le danseur adoptant le comportement du personnage qu'il incarne ou qui est censé le posséder : animal, divinité, archétype » (*ibid.*). De plus, en danse rituelle, danse et musique sont intimement liées; « [...] certains rythmes ou passages musicaux [...] [entraînent] la modification des états de conscience du danseur » (*ibid.*). Toutes ces caractéristiques attirent mon attention parce qu'elles sont aussi présentes dans la danse des *orixas*.

Dans les cours de danse des *orixas* auxquels je participe, Maria-Isabel enseigne chaque semaine la danse d'une divinité différente. Pour moi, la difficulté de cette danse réside surtout dans la coordination du haut et du bas du corps : un patron rythmique complexe est confié aux pieds, alors que les bras exécutent d'amples mouvements souvent sur un tout autre rythme. En 2007-2008 à Montréal, j'ai suivi des cours de danse congolaise avec Zab Maboungou¹⁶ où je retrouvais

¹⁶ Zab Maboungou a grandi au Congo. Chorégraphe, enseignante de danse et philosophe, elle est fondatrice d'une école et d'une compagnie de danse afro-contemporaine à Montréal nommées « Nyata-Nyata » (site Web consulté en décembre 2011 à l'adresse suivante : <http://www.nyata-nyata.org>).

cette même difficulté de coordination; j'ai aussi visionné des séquences de danse africaine où les danseurs relevaient ce défi. Pour ces raisons, j'associe cette particularité de la danse à la danse africaine en général.

Comme mentionné précédemment, lors d'une cérémonie de candomblé, la danse est pratiquée par les initiés. La pratique du candomblé à Bahia ne permet qu'aux initiés membres de la communauté de danser et de s'incarner. D'autres pratiquants initiés provenant de *terreiros* voisins sont invités seulement à assister au rituel sans toutefois pouvoir y participer. Quand un initié entre en transe, il se fait posséder par une divinité. La transe, première étape de la possession, qui est suivie de la danse de l'*orixa*, sont deux manifestations de la descente des dieux au sein de la communauté.

Leopoldo S. Da Rocha un *pai de santo*¹⁷ (dans Bagwell, 1993), explique que la danse est un moyen d'entrer en relation avec le monde divin. Selon le prêtre, le chant et la danse ouvrent la communication avec les *orixas*. Les divinités sont appelées à descendre dans la communauté par les rythmes des tambours. Ensuite, elles se manifestent à travers le corps des danseurs initiés.

2.3.3 *Technique Silvestre*

Je dois présenter au lecteur l'autre forme de danse que je pratique avec Maria-Isabel, conjointement à la danse des *orixas* : la technique Silvestre. Cette danse, créée dans les années quatre-vingt, tire ses origines de la danse des *orixas*. La créatrice de la technique, Rosangela Silvestre, est née au Brésil dans les années soixante d'une mère prêtresse d'une maison de candomblé. Rosangela Silvestre a inclus, à une esthétique de danse moderne, la force des symboles spirituels utilisés dans la danse des *orixas*. Elle a emprunté des éléments propres à la gestuelle des *orixas*, comme l'angle des bras ou des positions de mains, pour alimenter sa propre technique de danse. Ainsi, la créatrice sort de leur contexte religieux des symboles qui prennent

¹⁷ Prêtre dirigeant la cérémonie de candomblé.

alors une signification nouvelle. De plus, Rosangela Silvestre a universalisé ces symboles en les associant à un élément de la nature. Ainsi, tout le monde, peu importe d'où il vient, peut en saisir le sens. En effet, les élèves de Rosangela Silvestre, qui proviennent des quatre coins du monde, ne connaissent pas le bagage symbolique reposant derrière ces gestes. Par conséquent, ils les exécutent en les investissant d'un nouveau sens. Ceci est un exemple parfait de « bricolage » syncrétique présenté précédemment.

2.3.4 *Arbre de concepts*

Voici une schématisation des concepts traités par cette étude dans laquelle on peut remarquer un double mouvement qui relie le bas au haut et le haut au bas de l'arbre. Cet aller-retour incarne la connexion, concept chapeautant la recherche et que je considère comme étant le fil conducteur de mon cheminement de chercheure.

Figure 2.2 : Arbre de concepts

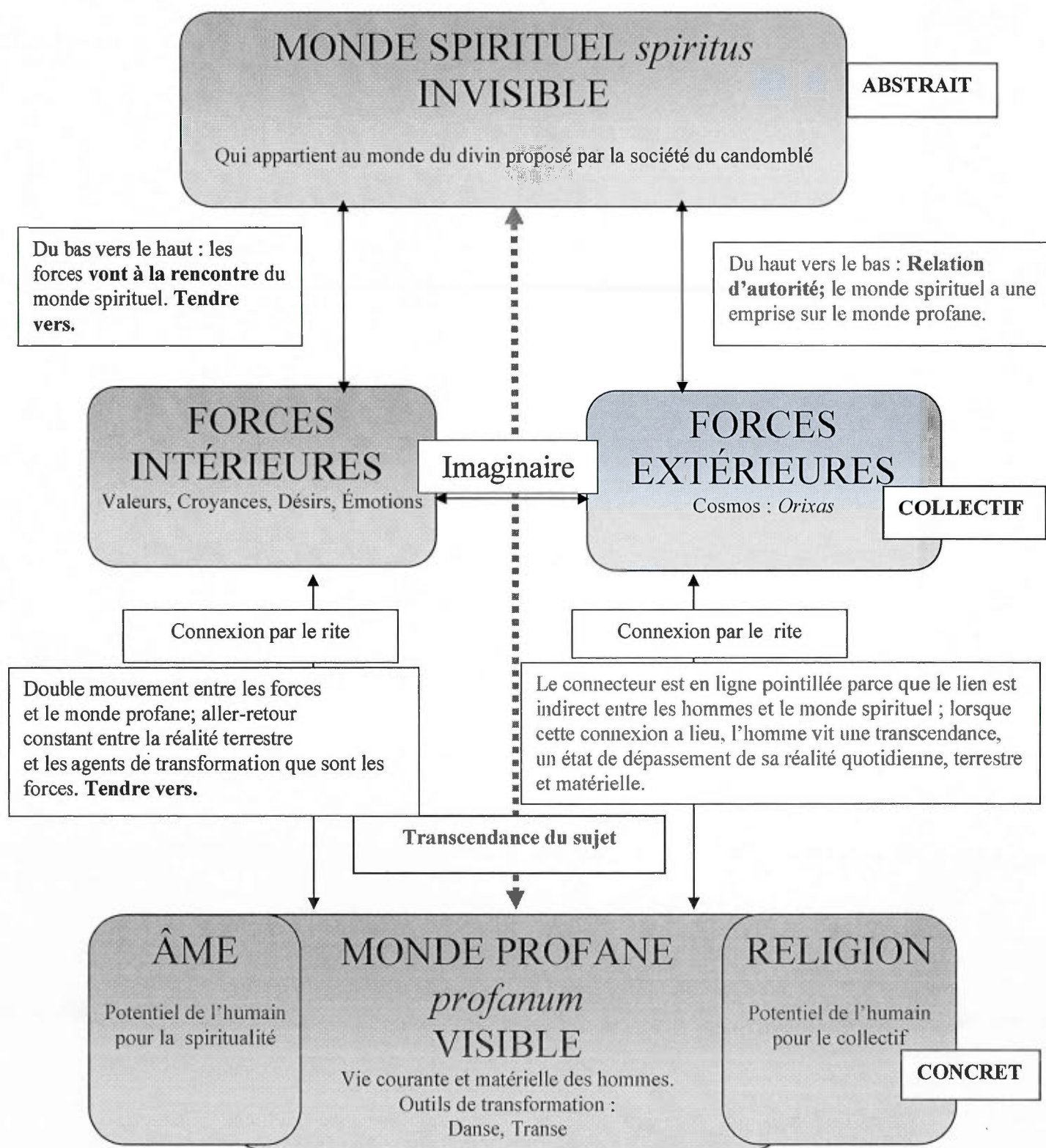
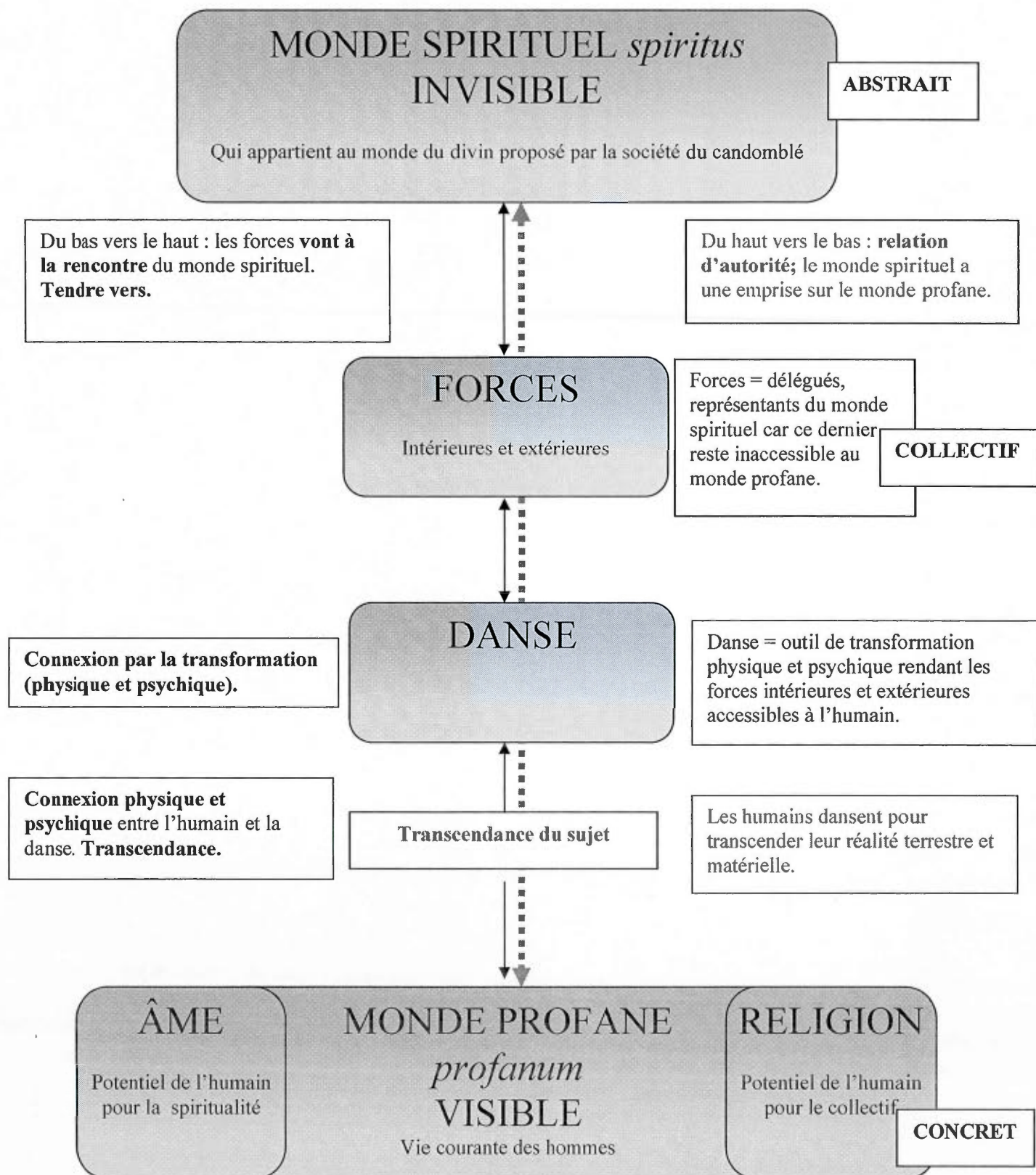


Figure 2.3 : Arbre de concepts simplifié



2.3.5 Concepts clés

La connexion

Le concept de connexion chapeaute cette étude. La connexion amène avec elle la notion de relation. J'ai choisi ce terme comme concept principal de ma recherche justement pour son rapport étroit avec les idées de contact, de rencontre, d'union avec quelque chose (Tardif, Fontaine, Saint-Germain, 2003). Le terme « connexion » renvoie à l'idée de liaison, d'union entre différents éléments. Ses racines latines sont *cum* qui signifie « avec » et *nexus* qui veut dire « nœud formé avec des cordes » (Cellard, 1979, p. 63). Mon expérience personnelle de la danse m'a amenée à me connecter à une zone intérieure, intime et profonde de moi-même. Ce vécu, parce qu'il m'a donné accès à un état de bien-être jamais ressenti à d'autres moments, m'a incitée à le rechercher constamment, il est devenu une sorte de quête personnelle. Cette quête s'approfondit aujourd'hui par la réalisation de ce mémoire de recherche.

Dans le cadre de cette recherche, la connexion est un concept fonctionnel. Son rôle est celui d'unir entre eux différents concepts théoriques auxquels je m'intéresse, chacun représentant

un étage de l'arbre de concept ¹⁸ : soit le monde spirituel (sommet de l'arbre), les forces (centre de l'arbre) et la danse (bas de l'arbre). La connexion articule les concepts théoriques les uns aux autres : la connexion du monde profane au monde spirituel; la connexion des forces avec les hommes ou avec le monde spirituel; la connexion que la danse permet de faire entre les hommes et les forces; la connexion des hommes au monde spirituel via la transcendance. Le présent chapitre a pour mission de définir et de situer chacun de ces concepts.

Monde spirituel

Au sommet de l'arbre se retrouve le monde spirituel, monde de l'invisible, monde abstrait qui englobe l'univers du divin. Peut-être parce qu'il lui est inaccessible, ce monde a toujours

¹⁸ Voir fig. 2.2, p. 46.

fasciné l'homme qui cherchera à entrer en connexion avec lui. Le monde divin est proposé par une société, par une tradition. Dans le présent contexte, cette société est celle du candomblé. Cette recherche me permet de rencontrer ce type de spiritualité; cette démarche est aussi un prétexte pour approfondir une réflexion sur le sujet.

Le candomblé rend hommage à des divinités et les pratiquants contactent ces divinités au moyen de rites qu'on peut considérer comme spirituels parce que leur fonction est celle de rencontrer un monde invisible.

La philosophie décrit la spiritualité comme la « qualité de ce qui est spirituel, immatériel » (*Nouvelle encyclopédie du monde*, 1962, p. 5438). La spiritualité s'oppose à la matérialité. Elle s'intéresse à l'âme. Les termes spiritualité et âme sont d'ailleurs connexes, car ils renvoient tous deux au composant spirituel de l'être humain. L'origine latine du mot spiritualité est *spiritus* qui signifie esprit, souffle. *Spiritus* dérive quant à lui de *spirare* qui veut dire souffler (Bouffartigue et Delrieu, 1981, p. 93). On peut constater que les noms signifiant souffle ont une vocation à désigner ce qui est détaché du matériel.

Pour ma part, j'envisage la spiritualité comme l'essence de la vie. La spiritualité est la dimension intérieure de mon être que je contacte en prenant conscience de moi, en arrêtant les activités qui m'extériorisent pour m'attarder à mon âme et aux connexions plus subtiles que j'arrive à établir avec le monde. Comme l'exprime si bien Tremblay (2004) :

[La spiritualité] C'est une ouverture vers l'inconnu. Ce n'est pas quelque chose d'extérieure à ce que je vis au quotidien, mais qui éclaire plutôt mes actions, les relie entre elles. La spiritualité est liée à l'ouverture, l'épanouissement, la création, la force de vie. (Tremblay, 2004, p. 10)

En ce qui me concerne, la danse me permet de plonger dans cette « force de vie » que je situe dans mon for intérieur. Ainsi, par la danse, je cherche à entrer en connexion directe avec mon âme. Voilà pourquoi je qualifie ma quête personnelle de spirituelle.

Les forces

Cette recherche emploie le terme « forces » pour décrire les éléments qui permettent au sujet de se connecter au monde divin. Dans, semble-t-il, toutes les cultures du monde, l'humain ressent la présence d'une puissance plus grande que lui, une puissance impalpable, invisible, qui lui est inaccessible, mais avec laquelle il veut entrer en relation (Godin, 2007, p. 120). Pour satisfaire ce besoin de connexion au divin, l'humain passera donc par l'intermédiaire des forces qu'il peut sentir, vivre, incarner ou même voir. Celles-ci jouent le rôle d'intermédiaire entre le monde spirituel et profane, elles sont un agent de liaison entre ces deux pôles. Il existe un double mouvement entre les forces et le monde profane et entre les forces et le monde spirituel; cet aller-retour constant permet aux hommes d'entrer en contact avec le monde spirituel et vice-versa.

La force est un outil dont l'homme se sert pour passer à l'action. Elle requiert un engagement global de la part de la personne qui fait appel à elle. Elle retient l'attention de la personne, elle sollicite son activité mentale et émotionnelle, son attention et sa concentration. C'est parce que l'homme croit en elles que les forces ont du pouvoir et qu'elles peuvent agir comme agent de transformation. La définition que le domaine de la physique donne de la force correspond parfaitement au sens que je lui octroie dans cette étude : en physique, la force est vue comme un « Principe d'action, [une] cause quelconque de mouvements, de changement » (*Le Petit Robert*, 2011, p. 1074). « La force qui s'exerce sur un corps permet d'expliquer son changement d'état » (Zarader, 2007, p. 230). Effectivement, les forces intérieures et extérieures agissant dans le phénomène de recherche spirituelle par la danse encouragent le sujet à vivre un changement d'état psychique autant que physique. Les agents de transformation que sont les forces exercent leur « pouvoir, puissance, influence, autorité » (*Le Petit Robert*, 2011, p. 1073) sur l'individu. On présente aussi la force comme une « cause capable de modifier le mouvement d'un corps ou de provoquer sa déformation » ou encore comme « toute cause provoquant un mouvement, un effet » (*Dictionnaire de la langue française, encyclopédie et noms propres*, 1989, p. 517).

J'ai séparé les forces en deux catégories : la première contient les forces intérieures (FI), celles que l'être humain porte en lui, comme ses valeurs, ses croyances, ses désirs, ses

émotions. La seconde correspond aux forces extérieures à l'homme (FE), forces mises de l'avant par le rituel du candomblé qui sont englobées dans le cosmos. Dans le contexte de cette recherche, j'utilise le terme cosmos pour désigner les déités ou *orixas*. En effet, les adeptes du candomblé croient que les *orixas* incarnent les éléments de la nature et les ancêtres que leur tradition a divinisés. Il est supposé que ces forces, avec lesquelles l'adepte du candomblé entre en relation, exercent une influence sur lui.

J'ai placé les forces sous la bannière du collectif parce qu'elles sont créées et entretenues par la collectivité. Les valeurs et les croyances que le sujet porte, les désirs et les émotions qui l'habitent, l'autorité octroyée aux *orixas* sont des notions qui se transmettent par l'éducation, par la vie en société. Elles font partie du bagage de l'être humain civilisé.

Forces intérieures (FI)

Valeurs

Dans le cadre de cette recherche, j'utilise le terme valeur pour parler des facteurs permettant à un individu d'orienter sa vie, de déterminer certaines normes qui dirigeront sa conduite.

Valeur tire ses racines latines de *valor* et de *valere*, qui signifient « être fort, puissant » (Baraquin *et al.*, 2005, p. 308). « La racine [latine] *val* exprime d'abord l'idée de *vigueur* et de *santé*, puis celle de *valeur* » (Bouffartigue et Delrieu, 1981, p. 77).

Dans le même ordre d'idée, selon le *petit Larousse illustré* (1988), le terme valeur réfère à « ce qui est posé comme vrai, beau, bien, selon des critères personnels ou sociaux, et sert de référence, de principe moral » (p. 1023).

Croyances

La croyance dispose à agir : « toute action s'opère sur la base d'une croyance, et toute croyance n'est jamais simplement 'théorique', mais désigne la possibilité d'une action. »

(Delecroix dans Zarader, 2007, p. 137). C'est en ce sens que je la considère comme une force intérieure. Les croyances que nous portons nous font prendre des décisions qui orientent le cours de notre existence.

Du latin *credere*, croyance renvoie à la faculté de croire, à une « attitude de l'esprit qui affirme quelque chose sans pouvoir en donner de preuves, avec un degré plus ou moins grand de probabilité » (Baraquin *et al.*, 2005, p. 82).

Descartes oppose croyance et vérité. La croyance ne fait pas appel à la rationalité, mais plutôt à la confiance. Elle est la « connaissance imparfaite, qui ne cherche pas à voir les choses telles qu'elles sont mais telles qu'on nous les a racontées [...] » (Blay, 2006, p. 174)

Les adeptes du candomblé croient en leur religion et y investissent beaucoup d'énergie. Leur foi influence leur quotidien. En ce qui me concerne, la croyance que j'entretiens envers l'existence de la spiritualité, d'une dimension invisible et intangible de l'existence, m'oriente dans un parcours de vie au sein duquel je cherche à répondre à une quête qui se nourrit de croyances qui me sont personnelles. À travers une multitude de possibilités qui s'offraient à moi, j'ai fait un choix précis auquel je crois et qui me pousse à agir dans une direction qui m'est personnelle.

Désir

Une autre force que je considère comme intérieure est le désir. En latin, *desiderare* signifie « 'cesser de contempler', puis, par glissement de sens 'constater l'absence', puis 'chercher à obtenir', 'tendre vers quelque chose qu'on n'a pas et qu'on considère bon pour soi' » (Blay, 2006, p. 199). Le désir fait donc référence à un manque à combler.

L'expression « tendre vers », que l'on retrouve dans cette définition, attire mon attention : elle me ramène au double mouvement opérant entre les forces et le monde spirituel et aussi, celui existant entre le monde profane et les forces. Le monde profane a le désir de contacter la

dimension spirituelle de l'existence; ce désir ultime engendre un désir secondaire, soit celui d'entrer en connexion avec les forces (*voir* fig. 2.2 et 2.3, p. 46 et 47).

Appétit, aspiration, souhait sont tous des synonymes de désir. Spinoza compare le désir propre à l'homme à un appétit qui a pour fin la conservation de celui-ci. Le désir serait donc lié à la survie de l'être humain. Parce qu'il tend vers un objet extérieur à l'homme, le désir « porte à regarder plus l'avenir que le présent ou le passé [...] » (Blay, 2006, p. 200).

Spinoza lie le désir à l'imagination. Dans la même optique, Freud présente le désir comme une « hallucination interne [...] celle d'une primitive satisfaction de besoin qui a laissé sa trace dans la mémoire » (Baraquin *et al.*, 2005, p. 91). Cette affirmation engendre un questionnement : ce qui semble si universel chez les hommes, soit de créer un univers divin, spirituel et de contacter des êtres supérieurs, prendrait-il sa source d'une mémoire ancestrale qui abrite la « primitive satisfaction de besoin » dont parle Freud?

Au Moyen Âge, les métaphysiciens et théologiens considéraient que la source du désir se trouve dans la « participation de l'étant fini à l'être absolu » (*Dictionnaire de la philosophie*, 2006, p. 488). Le désir pousse l'homme à la transcendance qui le conduit vers l'autre ou vers une représentation divine. L'homme dépasse ses propres limites pour rencontrer l'altérité, qu'elle soit son égale ou de nature divine.

Pour Kant, la raison ou la volonté est un devenir du désir. C'est en ce sens que je perçois le désir comme une force intérieure qui mobilise l'énergie de la personne et l'incite à passer à l'action. On éprouve d'abord un manque, cette absence conduit à la création d'un désir qui tend vers une fin « connue ou imaginée » (Blay, 2006, p. 199). Ce « tendre vers » utilisera la raison et/ou la volonté pour arriver à ses fins.

Dans le cas de la danse des *orixas*, l'objet de désir est imaginé : la tradition du candomblé a créé un univers divin, un panthéon qui abrite différentes divinités que les fidèles désirent rencontrer en les incitant à descendre ici-bas, sur terre. Ce désir mobilise plusieurs personnes qui partagent les mêmes croyances. Il pousse les fidèles à faire des offrandes, ce qui leur

demande de passer à l'action en donnant aux divinités différents présents : danse, musique, chant, nourriture, sacrifices animaux, etc.

Émotions

La dernière force que je considère comme intérieure est l'émotion. Provenant du latin *emovere* qui signifie « ôter d'un lieu, ébranler » (Baraquin *et al.*, 2005, p. 112), le terme émotion fait référence au mouvement. Blay (2006) compare l'émotion à quelque chose « qui met en mouvement et nous jette dehors » (p. 243). Cette dernière description me rejoint particulièrement : je vois l'émotion comme une force qui appartient intimement au sujet, car elle naît dans son for intérieur. Cette force propulse l'individu vers le monde extérieur; ainsi, l'émotion permet à l'être humain de s'ouvrir à l'altérité et d'en faire la rencontre. L'émotion est aussi liée à la survie. En effet, Descartes décrit l'émotion comme une « agitation de l'âme qui nous informe sur ce qui est utile et joue un rôle dans la conservation de la vie » (*ibid.*, p. 112-113). « L'émotion est la manifestation de la lutte pour l'adaptation » (Blay, 2006, p. 243). Le monde extérieur bouge et se transforme, il change à chaque instant. La capacité propre à l'homme de suivre le mouvement extérieur par son propre mouvement intérieur, celui-ci se traduisant par les émotions, est une manière de survivre en s'adaptant au monde au sein duquel l'être humain évolue. Ainsi, l'émotion demeure « indispensable [...] pour parvenir à une décision et agir » (*ibid.*).

Il est difficile de parler d'émotion sans me référer à Damasio (1995), neuroscientifique renommé et professeur de neurologie, ayant démontré le lien indissociable que les émotions entretiennent avec la pensée et le corps. En effet, Damasio (1995) « considère que les émotions sont, en *essence*, constituées par des changements survenant dans l'état du corps » (Damasio, 1995, p. 183).

Pour ce chercheur, les émotions sont entre autres utiles à la survie. Il donne l'exemple de l'émotion de peur qui pousse l'individu en danger à se cacher, ou encore, l'émotion de la colère, qui donne la force d'affronter un concurrent. Selon Damasio (1995), l'émotion est directement liée à la régulation des fonctions biologiques de l'organisme; elle joue ainsi le

rôle d'agent de liaison entre les « processus rationnels et non rationnels » (*ibid.*, p. 171). Ce scientifique présente l'émotion comme une conséquence d'une réaction corporelle. L'environnement dans lequel l'individu évolue stimule l'organisme humain et « déclenche un type de réaction corporelle spécifique qui suscite l'expression d'une émotion » (*ibid.*, p. 173). À la lumière de ces considérations, je conçois les émotions comme une force intérieure parce qu'elles guident l'individu et l'aide à faire des choix et à décider. À cet effet, Damasio (1995) s'oppose à la pensée de certains philosophes qui ont fortement influencé l'Occident moderne : Platon, Descartes et Kant croyaient que seul le raisonnement pur permet à l'être humain de prendre une décision. S'opposant à cette croyance, Damasio (1995) met en valeur la relation existante entre la faculté de raisonnement et les émotions. Il affirme que l'homme possède un « système d'appréciation automatique des conséquences prévisibles [...] ». C'est un système qui vous donne, en quelque sorte, des indications d'orientation » (*ibid.*, p. 226). Ce système serait directement nourri par les émotions.

Forces extérieures (FE) : le cosmos

Dans le candomblé, le cosmos représente les forces mises de l'avant par la tradition sous-jacente à cette religion. Cosmos vient du grec *kosmos*. Le terme signifie ordre, ordre de l'univers, monde (*Dictionnaire de philosophie*, 2006, p. 78), forces, puissances naturelles, surnaturelles, divines (*Dictionnaire de la langue française, encyclopédie et noms propres*, 1989, p. 306).

Blay (2006) présente ainsi le cosmos :

[Un] ordre universel [...] auquel il est absolument impossible de se soustraire. *Kosmos* grec [est] considéré comme « en soi », un grand vivant, une belle totalité bien liée et finalisée englobant tous les étants dans laquelle l'homme prend place comme spectateur mais à laquelle il participe. (Blay, 2006, p.166)

Pour Platon, le cosmos désigne le « monde non seulement ordonné mais hiérarchisé : harmonie du ciel, de la terre, des dieux et des mortels » (*Dictionnaire de philosophie*, 2005, p. 78). La hiérarchie dont parle Platon se manifeste ici par une autorité que le cosmos exerce

sur l'homme. En fait, les forces cosmiques ont accès au monde spirituel qui demeure inaccessible à l'homme. Donc, l'homme reste dépendant des forces cosmiques pour répondre à son besoin de transcender sa réalité terrestre et de voyager du monde profane vers un monde spirituel (*voir fig. 2.2 et 2.3, p. 46 et 47*).

Cette recherche aborde le cosmos dans le même sens que Blay (2006), lorsque celui-ci amène l'idée d'« unitotalité cosmique ». Le philosophe présente le cosmos comme un « organisme unique », il y a « dépendance réciproque de tous les membres de la totalité cosmique » (p. 166). Une influence est exercée par les forces cosmiques sur les humains et ceux-ci utilisent les forces pour rejoindre l'inaccessible. On parle alors de double mouvement, d'un aller-retour constant entre l'homme et les forces cosmiques. Il y a un échange entre eux. Je fais un parallèle avec le candomblé : les adeptes de ce rituel contactent les divinités pour leur faire des offrandes, alors qu'en retour, celles-ci les visitent et leur octroient certaines faveurs, comme des guérisons.

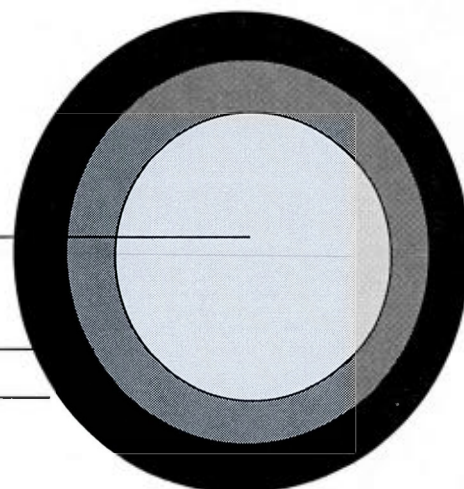
Daniel (2005) qualifie les *orixas* de force cosmique (p. 1). La dimension cosmique de l'existence fait partie intégrante du rituel du candomblé. De nombreux auteurs traitant de la danse et de la spiritualité parlent du lien cosmique qui existe entre les humains et les forces surnaturelles. Amar (1999) compare le mouvement du corps à une manifestation des lois cosmogoniques qui « régissent les mouvements secrets des astres et des hommes » (Amar, 1999, p. 149). Ces lois dépassent l'humain qui devient « l'instrument d'une énergie universelle retenue un instant dans un corps » (*ibid.*) Lory (1999), spécialiste de la « mystique et de l'ésotérisme de l'Islam classique » (Lory, 1999, p. 157), étudie la danse soufie, celle pratiquée par les derviches tourneurs. L'auteur parle aussi d'un courant qui circule parmi tout ce qui existe; il qualifie également ce courant de « cosmique » (*ibid.*, p. 91-92). En d'autres mots, nous pourrions dire qu'il existe une énergie provenant de l'au-delà qui relie tous les êtres entre eux.

À cet effet, Daniel (2005, p. 81-82) présente les trois royaumes de l'existence, concept provenant du candomblé qui explique le rapport existant entre les hommes, les autres formes de vie, les ancêtres et les divinités. Dans le candomblé, ces trois royaumes sont symbolisés par trois cercles concentriques. Ces royaumes sont soumis à une hiérarchie : le royaume

cosmique chapeauterait les deux autres royaumes, soit celui des ancêtres et celui des êtres terrestres (humains, animaux, végétaux). La dimension cosmique renferme une essence qui dépasse l'humain; de ce fait, elle explique l'inexplicable, elle retient ce qui demeure, depuis le début des temps, un mystère pour l'homme. Elle contient les secrets de la vie sur terre.

Figure 2.4 : Les trois royaumes de l'existence

- 1) Royaume des êtres terrestres : humains, plantes et animaux
- 2) Royaume des ancêtres
- 3) Royaume cosmique : divinités



Éléments de la nature

L'eau, le feu, l'air, la terre sont considérés comme des éléments de la nature. Tant et aussi longtemps que l'homme ne comprend pas les phénomènes naturels (tempêtes, éclairs, tremblements de terre, etc.), il en aura peur. Il aura recours au monde divin pour expliquer ce que sa raison ne comprend pas. Par conséquent, il divinisera ce qui le dépasse (Godin, 2007, p. 121).

Maria-Isabel affirme que, dans la danse du candomblé, le rapport à la terre est très important, il y a toujours un contact avec le sol. La danseuse se rappelle qu'au Brésil, son professeur de danse insistait constamment sur l'enracinement et encourageait le contact des pieds bien plantés et ancrés au sol plutôt que l'élévation sur demi-pointe.

Dans le candomblé c'est très, très important. Tu le vois dans la danse, il y a toujours un contact avec le sol. Dans mes cours de danse, mon professeur disait que, pour certains pas, on pouvait avoir tendance à aller sur la pointe des pieds; elle disait tout le temps d'avoir les pieds bien sur le sol. (Maria-Isabel Rondon, 2010)

Geneviève aborde le thème de la nature en mentionnant que celle-ci est sous-jacente dans les mouvements interprétés par les danseurs béninois. Elle précise toutefois que le rapport à la nature n'est pas enseigné; on n'en parle pas, peut-être justement parce qu'il est omniprésent dans la culture des gens.

Elle ajoute avoir vu des troupes de danse répéter dans le sable ou dans un champ, faute d'avoir accès à une salle. Afin de se rapprocher de ce que peuvent vivre ces danseurs, Geneviève rappelle comment la danse et le mouvement sont ressentis différemment lorsque nous avons la chance de danser à l'extérieur.

Les danseurs répètent dans le sable ou dans un champ parce qu'ils n'ont pas de salle. Mais, c'est sûr que, danser toujours dehors... Nous, à chaque fois qu'on a la chance d'avoir des expériences extérieures, on voit comment ça change n'est-ce pas? Ce n'est pas pareil. Eux, ils font ça tout le temps. (Geneviève Dussault, 2011)

Les orixas, les déités: manifestation des croyances collectives

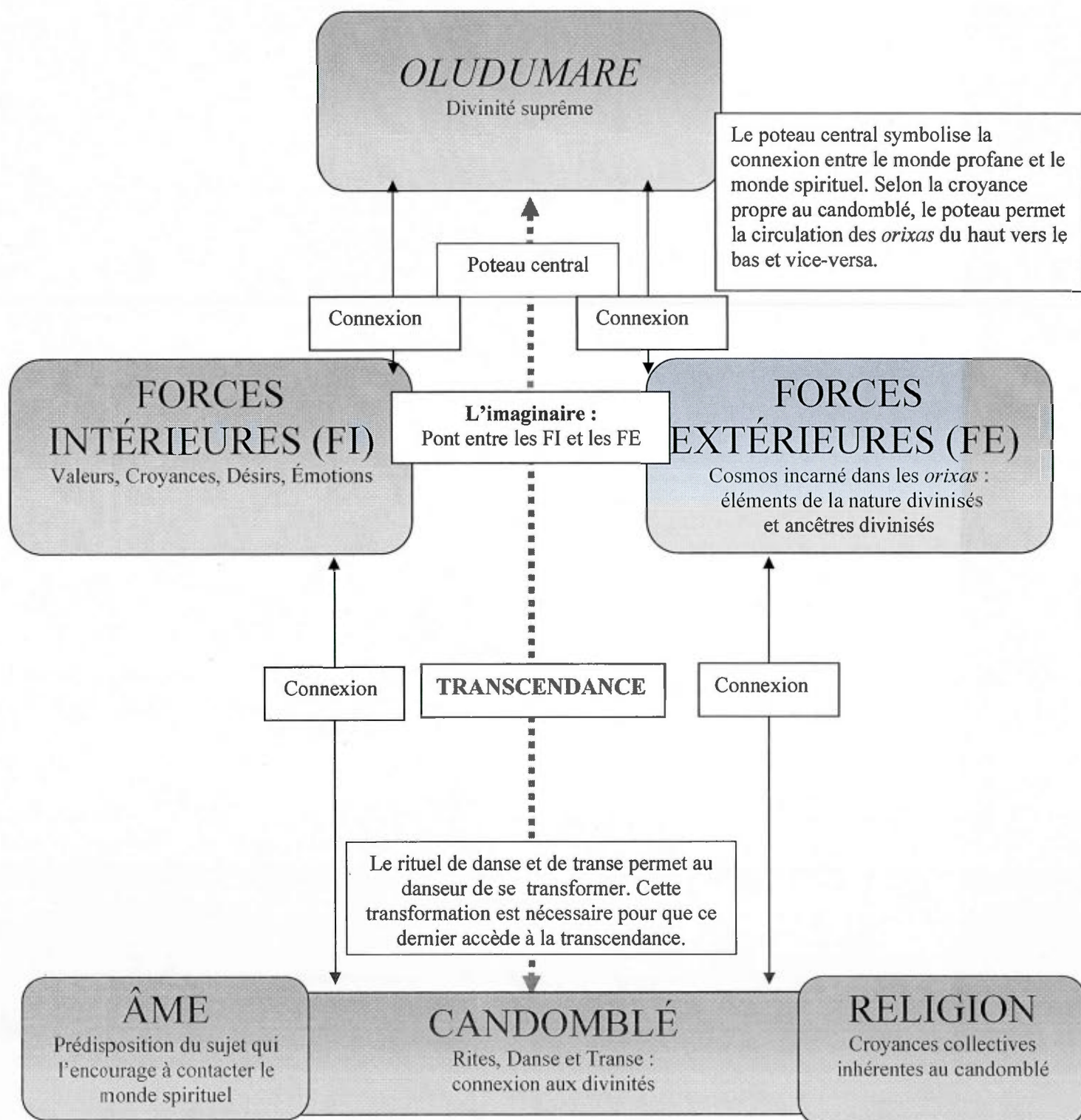
Le terme « déité » signifie divinité, dieu ou déesse de la mythologie. Le mot vient du latin chrétien *deitas* (*Dictionnaire de la langue française, encyclopédie et noms propres*, 1989, p. 357) qui signifie nature divine, être divin (Bouffartigue et Delrieu, 1981, p. 90). On peut y reconnaître l'origine du mot Dieu qui, lui, vient de *deus*.

À l'instar du phénomène de religion, le besoin de croire en des dieux semble inhérent à l'être humain; des historiens et philosophes le disent présent à toutes les époques et dans toutes les cultures (Blay, 2006, p. 729).

Le candomblé est une religion polythéiste. Son panthéon est formé de nombreuses divinités ou *orixas* : *Xango*, *Yansan*, *Yemanjá*, *Oxum*, *Ogum*, *Oxossi*... Il y a aussi *Oludumare*, une divinité suprême qui ne s'incarne pas. Les humains ne peuvent donc pas entrer en relation et communiquer avec elle. En fait, *Oludumare* aurait créé les *orixas* pour établir le contact avec le monde terrestre. Un arbre de concepts bâti à partir des éléments appartenant au candomblé est présenté à la page 60. *Oludumare* est placé dans l'espace supérieur de l'arbre, celui réservé au monde spirituel, au monde de l'invisible, tandis que les *orixas* sont placés dans

l'espace intermédiaire, celui des forces extérieures. Un poteau, une sorte de mat, est habituellement érigé au centre de l'espace de danse réservé à la cérémonie de candomblé. Ce poteau permet la descente des divinités sur terre et assure leur retour dans l'au-delà. Je le perçois comme un symbole de la transcendance. Ainsi, je le compare à un canal à travers lequel la transcendance opère.

Figure 2.5 : Arbre de concepts lié au candomblé



Comme on l'a vu précédemment, le rituel du candomblé permet aux fidèles d'entrer en contact avec les *orixas*. Cette relation est abordée sous différentes formes par les trois personnes interrogées. Maria-Isabel compare la cérémonie du candomblé à une célébration et elle parle de la réciprocité de la relation entre les humains et les dieux: les gens de la communauté veulent voir les *orixas* pour leur faire des demandes et pour les remercier des faveurs obtenues. En échange, les *orixas* veulent s'incarner pour descendre sur terre, ils ont donc besoin de la cérémonie et du corps des fidèles pour s'incorporer.

Maria-Isabel précise que l'initiation permet au pratiquant de « fixer » l'*orixa*, c'est-à-dire d'associer le fidèle à un seul *orixa*. Avant d'être initié, le fidèle peut être visité par plusieurs entités. Lors de l'initiation, il se liera à une seule entité. Nous pourrions comparer ce processus à un mariage. Maria-Isabel souligne qu'à chacune de ses trances, la personne initiée sera possédée par la même divinité.

Les ancêtres : les origines

Dans la culture africaine, les vivants entretiennent une relation étroite avec les ancêtres. L'esprit des morts fait partie du quotidien des gens. Les ancêtres sont profondément respectés. Daniel (2005) précise qu'à Bahia, les *orixas* sont des ancêtres élevés au rang de divinité. Ils vivent au royaume cosmique. Parce que les ancêtres exercent une influence sur le quotidien des gens, parce qu'ils guident leurs prise de décision et leurs actions, je les considère comme une force extérieure au sujet.

Bastide (1972), sociologue et anthropologue français ayant observé et étudié sur le terrain le candomblé pratiqué dans l'état de Bahia au Brésil, voit le mythe ancestral comme un chef d'orchestre. En fait, en utilisant un langage symbolique, une communication et une solidarité prend place au sein d'une communauté, entre les fidèles pratiquant le rituel. L'anthropologue soutient que les possessions traditionnelles sont la réalisation symbolique des mythes intériorisés. Bastide (1972) explique que chaque dieu a un visage et une histoire. Dans le

candomblé, l'histoire du dieu est connue; dans la transe, il y a reproduction des mythes. La cérémonie religieuse devient un jeu de rôle, ce qui lui donne un caractère théâtral.

Plusieurs auteurs consultés ont remarqué que le geste dansé entre en contact avec des forces invisibles, avec la sphère du surnaturel. L'Africain dira que, par la danse, il dialogue avec l'invisible et avec ses ancêtres. Maboungou (2005) souligne que la danse africaine permet « la rencontre du monde des vivants au monde des morts » (Maboungou, 2005, p. 11). La danse africaine célèbre sur des rythmes spécifiques « le dialogue sans cesse renouvelé du visible et de l'invisible » (*ibid.*, p. 18). Zana¹⁹ (1996) affirme qu'en Afrique, la danse permet d'entretenir l'énergie des ancêtres. Elle présente la danse comme une force qui pénètre le corps et qui le relie à l'humanité entière.

Il est intéressant de noter que le même phénomène existe dans d'autres cultures. Lory (1999), raconte que, chez les soufis, le fait de tourner favorise la rencontre entre l'esprit du danseur, ses origines et Dieu.

Le même facteur d'interaction avec d'autres forces apparaît aussi en danse rituelle²⁰. Schott-Billmann (1999) soutient que « grâce à [...] [la danse], chacun se reliait rythmiquement et symboliquement à la terre et au ciel, à lui-même, à son présent, à ses ancêtres, à ses racines » (Schott-Billmann, 1999, p. 21).

Pour les Africains et les pratiquants du candomblé, les dieux vivent au royaume cosmique, alors que les ancêtres résident sous la terre. Peut-être est-ce la raison pour laquelle le lien à la terre revient toujours dans la documentation traitant de la danse africaine et de la danse primitive? Par exemple, Schott-Billmann (1999) mentionne qu'en danse primitive, la terre est

¹⁹ Élisabeth Zana est une danseuse professionnelle française; elle s'intéresse à la spiritualité et au sacré en lien à la danse.

²⁰ La danse rituelle est définie aux pages 43 et 44.

« fortement sollicitée, frappée [...] par les pieds des danseurs semblant jaillir d'elle » (Schott-Billmann, 1999, p. 28). Selon l'auteure, ce n'est pas le sol, mais plutôt les forces infinies reposant en dessous de lui que le danseur contacte en martelant ses pieds contre la terre. L'anthropologue souligne que la terre signifie nature et aussi culture, celle-ci étant symbolisée par les morts. Les ancêtres sont vus comme « ceux qui détiennent la clé du trésor de la culture, l'origine de la civilisation » (*ibid.*, p. 29).

L'imaginaire

Dans l'arbre de concepts, l'imaginaire sert de pont entre les FI et les FE²¹. Imaginaire provient du latin *imaginarius* qui signifie « ce qui existe en imagination » (Blay, 2006, p. 400). Le terme imaginaire renvoie à une « représentation qui n'a pas d'original dans le réel mais qui, paradoxalement, prête à un irréel l'apparence d'une réalité » (Baraquin *et al.*, 2005), p. 174). On parle donc d'imaginaire lorsqu'on se transporte dans le monde de l'irréel, monde construit par la faculté imaginante propre à l'être humain.

Dans la définition qu'il donne de l'imaginaire, Durand (dans Baraquin *et al.*, 2005) fait référence à plusieurs notions qui entrent en résonance avec des concepts que j'aborde dans ma recherche : le désir, l'inconscient, l'intention de communication et d'universalisation. Durand parle aussi de transcender la subjectivité individuelle par la symbolique générale de l'imaginaire.

Foyer du symbolique, langage originaire du désir et de l'inconscient traversé par une intention de communication affective qui est par essence métaphorique et comporte une dimension d'universalisation. D'où l'idée d'une symbolique générale de l'imaginaire qui transcende la subjectivité individuelle.
(Durand, dans Baraquin *et al.*, 2005, p. 174)

Jean (1991) un pédagogue français s'étant intéressé au rôle de l'imaginaire au sein de l'éducation, explique que la « 'fonction symbolique' [...] représente un moment dans la

²¹ Le FI sont les forces intérieures à l'être humain; les FE, les forces extérieures.

démarche imaginante de l'individu, mais un moment constitutif essentiel de toute pensée » (Jean, 1991, p. 25). Par cette fonction les différentes facettes de l'être humain (autant le corps que l'esprit) sont aptes à graver en eux « un ordre en quelque sorte abstrait/concret » (*ibid.*, p. 27).

Dans le même ordre d'idées, la pensée est « toujours investie par l'imaginaire » (*ibid.*, p. 25). Jean (1991) présente l'imaginaire comme « le mot qui désigne les domaines, les territoires de l'imagination » (*ibid.*, p. 24). L'auteur définit l'imagination comme la capacité de reproduire des images ou d'en créer de nouvelles. Selon lui, cette capacité de représentation est une condition essentielle au développement des facultés intellectuelles. À cet effet, il explique que « l'imagination est d'abord la faculté par laquelle il nous est possible de dépasser la simple perception pour accéder à ce que les psychologues appellent *la représentation* » (*ibid.*, p. 26).

L'imagination permet donc de faire un pont entre notre vie intérieure (conscience, émotion) et la vie extérieure. Nous saisissons de l'extérieur des images, nous en recevons des perceptions. L'imagination permet de s'approprier ces perceptions, de les transformer en sensations. Ainsi, l'imagination donne « une place et une valeur relatives » aux images et aux signes du monde visible (*ibid.*, p. 25). Par l'imaginaire, l'être humain creuse le réel pour ensuite mieux l'assumer. L'imaginaire permet à l'homme d'approfondir la connaissance de sa vie intérieure. De ce fait, l'imagination unifie l'être humain, car « 'la vie rêvée' donne un sens à la vie [réelle] » (*ibid.*, p. 66). Jean (1991) compare l'imagination à un « moteur de réunification » (*ibid.*).

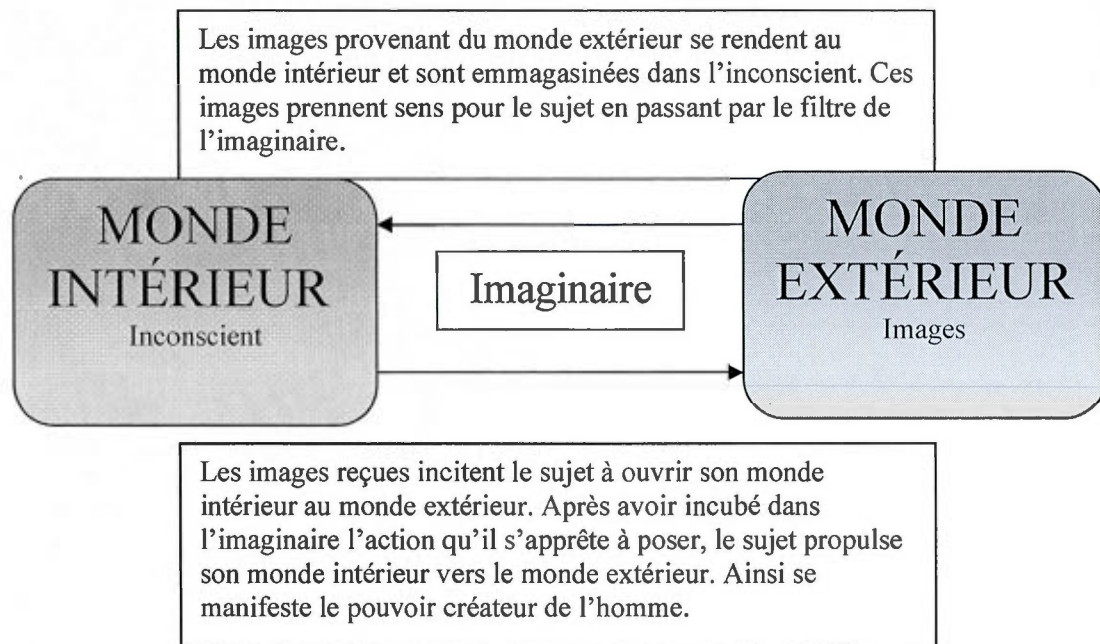
L'imaginaire transporte l'être humain ailleurs. Il offre à l'homme la possibilité de se projeter dans l'avenir pour ensuite, mieux s'approprier le présent. Autrement dit, l'imaginaire rend possible la transcendance qui elle, encourage l'enracinement. La mémoire propre à l'imaginaire transforme le sujet et l'entraîne vers l'avenir. L'homme prend alors conscience qu'il a plus de possibles qu'il ne pouvait le croire. Jean (1991) parle ici de dédoublement : l'« imaginaire révèle au rêveur qu'il est potentiellement autre qu'il ne le croyait, à l'homme archaïque qu'il est en son corps terre et eau, et feu [...] » (*ibid.*, p. 56). L'imaginaire offre

l'opportunité de revivre le « passé [...] en le transformant » (*ibid.*, p. 57). Selon le pédagogue, la fonction essentielle de l'imaginaire est celle de « contribuer au développement équilibré de la personne » (*ibid.*, p. 65).

À travers mon regard de chercheuse s'intéressant au candomblé, je vois les *orixas* (les FE) comme une proposition du rituel qui agit sur le fidèle. Cette proposition fait son travail en suggérant une métaphore inspirée des forces de la nature et aussi, du souvenir des ancêtres divinisés. La suggestion métaphorique amenée par les divinités se rend à l'homme en passant par l'imaginaire. Cette force opère comme un jeu de domino : la métaphore (FE) a un impact sur l'imaginaire du fidèle. À son tour, l'imaginaire permet au fidèle d'être touché par ce que la divinité incarne et symbolise (FI). Ainsi, parce que le sujet ressent et éprouve quelque chose que lui propose l'imaginaire, la métaphore agit sur lui.

« L'imaginaire se constitue en se structurant, et, de ce fait, il permet à la personne de s'enraciner dans sa cohérence » (Jean, 1991, p. 66). Les données brutes logeant dans notre imaginaire ne sont pas des éléments clairs à la conscience. Le sujet n'en a pas une idée précise. En pratiquant une activité créative, l'individu puise dans ces données un matériel qu'il laisse émerger. Le produit de sa création sera le porte-parole de l'imaginaire. Le peintre Picasso exprimait bien ce processus par son affirmation « Je ne cherche pas, je trouve » (dans Jean, 1991, p. 66). Par la création, l'être humain arrive à exprimer l'inexprimable. Le Dictionnaire de la philosophie (2006, p. 913) démontre à quel point imaginaire et inconscient sont inséparables : le premier serait engendré dans le second. Les images extérieures que l'être humain perçoit nourrissent l'imaginaire.

Figure 2.6 : Rôle de l'imaginaire dans la relation du sujet avec le monde extérieur



Monde profane

La base de l'arbre de concepts est constituée du monde profane, monde du visible, monde concret où vivent les hommes. Profane vient du latin *profanum*. Il faut séparer les deux racines latines que contient ce mot pour en saisir bien le sens. *Pro* signifie devant, tandis que *fanum* renvoie à un lieu consacré, un temple (Bouffartigue, 2004, p. 254). Il est pertinent de préciser que *fanaticus*, qui est devenu « fanatique » en français, désigne la personne qui est « inspirée par les dieux » (*ibid.*, p. 253). « Au XVI^e siècle, le mot [fanatique] désigne celui qui est en proie à la frénésie religieuse. [...] Étymologiquement, donc, un FANATIQUE est quelqu'un qui hante les temples, alors qu'un PROFANE se contente de rester devant sans y entrer » (*ibid.*, p. 253-254).

En créant le terme profane, l'homme sépare le monde en deux territoires distincts : le monde qu'il considère sacré ou spirituel et celui dans lequel il évolue au quotidien et qu'il qualifie de profane. Ressentant l'existence d'un monde spirituel différent de celui qu'il habite au

quotidien, l'homme a développé deux sphères de sa vie pour l'aider à expliquer le monde spirituel: l'âme et la religion.

Âme

Quand je pense à mon grand-père défunt, je pense à sa manière d'être, à ce qui l'animait, à son souffle vital, à ses projets, à ses croyances, à la façon dont il s'engageait dans la vie. Je peux résumer cela par un mot : l'âme. Effectivement, pour moi, l'âme est une synthèse de la dimension spirituelle d'une personne; c'est aussi une façon de rassembler ce qui reste d'elle après sa mort.

Âme renvoie à l'idée de conscience, d'esprit (Delas et Delas-Demon, 1979, p. 24). Les racines grec et latine du mot âme font référence au souffle, au vent. L'origine latine d'âme, *ane*, veut dire souffle vital; en grec, *anemos* signifie vent (Picoche, 1992, p. 14). « Dans une doctrine spiritualiste, [l'âme est perçue comme un] principe spirituel, [un] agent essentiel à la vie, qui, uni au corps, constitue l'être vivant. [...] principe immortel subsistant après la mort » (*Dictionnaire de la langue française, encyclopédie et noms propres*, 1989, p. 43). L'âme fait référence à une réalité immatérielle inhérente à l'être humain. Sans âme pas de vie, le corps ne peut fonctionner sans elle. Le terme « animer » vient d'ailleurs du mot latin *animare*, qui partage avec âme la racine latine *anim*. Celle-ci fait référence à l'idée de donner la vie, de souffle vital et d'esprit (Bouffartigue et Delrieu, 1981, p. 82).

L'âme est aussi décrite comme le « principe des facultés morales, sentimentales, intellectuelles : siège de la pensée et des passions » (*Dictionnaire de la langue française, encyclopédie et noms propres*, 1989, p. 43).

Dans le cadre de cette étude, je fais référence au concept de l'âme dans le sens d'une dimension spirituelle de l'être humain constituant sa vie intérieure, sa fibre émotive, ses passions, son esprit et ses facultés morales.

Religion : manifestation collective de la spiritualité

La religion et la spiritualité sont intimement liées. La religion est une façon de représenter, de symboliser, de partager entre humains la spiritualité. La religion propose des croyances que l'être humain choisit d'adopter. En participant à une activité religieuse collective, en partageant des croyances, les membres d'une même communauté s'unissent et s'accordent sur la représentation qu'ils se font de la spiritualité. Ainsi, la religion rassemble des êtres humains.

Religion

Il est intéressant de noter que le phénomène de religion est universel; toutes les sociétés humaines en ont développé une (Godin, 2007, p. 342). « L'histoire des religions ne montre nulle part un arrêt de la religion, une coupure de l'élan mystique dans l'humanité » (*Encyclopédie Universalis*, 2002, p. 625).

Par ces racines latines *liagare* et *religare*, le terme religion renvoie au concept de connexion, à l'idée de lier, de relier (*Encyclopédie Universalis*, 2002, p. 624). En effet, la religion

[...] apparaît comme un ensemble de pensées (de croyances [...]) et un ensemble de gestes et de comportements rituels. Elle possède donc un versant théorique et un versant pratique inséparables l'un de l'autre. Souvent, le geste symbolise la croyance [...]. La religion attache par ailleurs la vie humaine à un au-delà qui lui donne son sens. (Godin, 2007, p. 343)

Baraquin *et al.* (2005) donne une définition de la religion qui nous encourage à percevoir le candomblé comme une pratique religieuse :

[La religion est un] ensemble de croyances et de pratiques institutionnalisées relatives à un domaine sacré distingué du profane, liant en une même communauté morale tous ceux qui y adhèrent, et exprimant les modalités du rapport des hommes aux dieux ou à Dieu. (Baraquin *et al.*, 2005, p. 299)

Le candomblé regroupe des croyances en des divinités et des pratiques qui visent le respect et l'adoration des divinités. Les nombreux rites faisant partie du candomblé témoignent du type de relation que les humains entretiennent avec leurs dieux.

Pour ma part, je navigue davantage dans la dimension spirituelle que dans la dimension religieuse : ma démarche se situe au plan de l'esprit, de l'âme, elle est de l'ordre de la connexion avec la sphère immatérielle de l'existence, plutôt que d'une rencontre avec un ou des dieux, comme le sous-entend le concept de religion.

Rites de danse et de transe

Une connexion s'établit entre les hommes au moyen de rites qui incarnent et matérialisent le sentiment immatériel de la spiritualité. Ces rites, tels que la danse et la transe, sont des outils accessibles à l'homme par lesquels il jette un pont entre sa réalité quotidienne concrète et les forces invisibles auxquelles il croit. Une conversation est ainsi créée; l'être humain « parle » à ces forces, il se laisse influencer et conseillé par elles; il se sert d'elles pour mieux vivre les épreuves ou difficultés quotidiennes.

Selon Daniel (2005), les croyances religieuses attachent les hommes au monde spirituel. L'auteure souligne que, dans le candomblé, le comportement établi en danse et en musique relie le fidèle à la spiritualité. Daniel (2005) explique que les rites religieux sont nécessaires pour les pratiques funéraires, les manifestations spirituelles, les sacrifices animaux, car ils systématisent la relation entre les humains et les divinités. À cet effet, nous pouvons considérer le candomblé comme un rite religieux.

Le rite est une « façon de célébrer, en les faisant parler et agir, des ensembles de symboles [...] » (Faïk-Nzuji, dans Maboungou, 2005, p. 23). Selon Maboungou (2005)²², le rite correspond à « toutes les pratiques à caractère sacré et symbolique par lesquelles on imprègne les corps et les mémoires » (*ibid.*, p. 25).

²² Voir note infrapaginale no. 17, p. 44.

La danse : outil d'une quête spirituelle

Le musicologue allemand Sachs l'avait définie ainsi : « La danse est un ensemble organisé de mouvements rythmiques du corps, [...] tout mouvement rythmé du corps qui ne sert pas immédiatement au travail » (Sachs, 1938, p. 8-9). Quand on parle du corps humain, on se réfère automatiquement au monde profane, au monde du visible. La danse est la base même de cette étude, car c'est à travers sa pratique que mes questions ont émergées et que s'est manifesté le désir de comprendre et d'approfondir le domaine de la danse et son lien à la spiritualité. Selon mon expérience personnelle, la danse est un moyen de vivre de nouveaux états physiques et psychiques, car elle favorise une transformation du corps et du vécu émotif. Parce qu'elle favorise le défoulement, elle m'a souvent emmenée à des états de relâchement et d'abandon. De ces états naissent des sensations de paix et de sérénité qui s'inscrivent en moi telle une empreinte que je recherche à retrouver constamment.

Dans mon étude, j'aborde la danse comme le moyen utilisé par le danseur pour se connecter aux forces intérieures et extérieures, et par ricochet, au monde spirituel. La danse devient alors une façon d'incarner la spiritualité. Sachs (1938) affirme que la danse chez l'homme « s'intensifie au point de devenir le moyen réfléchi de participer aux forces qui, au-delà de la puissance humaine, vont déterminer le destin ». Par conséquent, « la danse devient sacrifice, prière, acte magique » (Sachs, 1938, p. 8).

Incorporation

Je ne peux parler de danser sans faire appel à l'idée d'incorporation. En fait, je perçois la danse comme une activité et un processus d'incorporation.

Le terme incorporation tire ses origines du latin *incorporatio*, il renvoie à une action : celle de mêler à un corps (Bouffartigue, 2004, p. 85) ou celle « de faire entrer un élément dans un tout » ou encore l'« action de faire entrer (une matière) dans une autre » (*Le Petit Robert*, 2011, p. 1306). La définition que donne Bouffartigue (2004) du verbe incorporer est spécialement adaptée à l'activité de la danse : incorporer c'est « faire en sorte qu'une chose ou qu'un individu fasse corps avec autre chose » (Bouffartigue, 2004, p. 85). En danse, la

personne incorpore un mouvement, une gestuelle. La matière incorporée n'est pas tangible, mais l'action et le résultat sont concrets, ils sont visibles. Le danseur fait entrer, dans sa matière corporelle, une matière gestuelle. Ce processus n'est pas cérébral. Il se produit sur le plan corporel. On éveille et stimule l'intelligence et la sensibilité du corps. C'est un autre langage.

Pour Bourdieu, sociologue français, l'incorporation est un processus de socialisation qui permet « aux structures sociales (extériorité) d'exister sous forme de schèmes, de dispositions chez les individus (intériorité) » (dans Faure, 2002, p. 5). De ce fait, « pris dans l'expérience du monde social, le corps des individus devient le dépositaire [...] des structures sociales » (Faure, 2002, p. 5).

Bourdieu insiste sur le fait que l'être humain incorpore des valeurs, des savoirs et des savoir-faire. Cette incorporation se produit de corps à corps. Le sociologue démontre comment les valeurs sont transmises par le mouvement. Pour Bourdieu, la répétition de mouvements ne s'ancre pas seulement dans le schéma corporel, mais elle s'imprime également dans les schèmes mentaux. C'est ainsi que des valeurs sont incorporées par le sujet. Le mimétisme, ayant lieu en-dehors de la sphère du langage, rend possible cette intériorisation. C'est donc au contact des autres que le sujet incorpore des schèmes ou des habitudes.

Par ailleurs, Wacquant (dans Faure, 2002, p. 5), se référant aux propositions bourdieusiennes, avance que « l'incorporation se fait dans une 'communication silencieuse' et que 'la compréhension du corps' 'précède[rait] la pleine compréhension visuelle et mentale' » (*ibid.*).

Ainsi, Faure (2002) souligne qu'« agir sur les corps [...] dans une relation pédagogique revient [...] à former ou à transformer progressivement les comportements et les modes de pensée des individus [...] » (*ibid.*, p. 10).

À la lumière de ces propositions, je me permets d'affirmer que la classe de danse est un contexte privilégié d'apprentissage par incorporation.

Il est intéressant de constater que Rosangela Silvestre, qui a beaucoup voyagé dans un contexte professionnel de danse, parle aussi d'incorporation. Selon elle, le corps, tel une éponge, incorpore des informations et ensuite, exprime ce que la culture lui a apporté.

« [...] And again, when I put it out, I don't question my body if it's coming from India or come from China, my body just put it out ... I don't say that it's an imitation what I'm doing, of different countries, it's not an imitation, it's just a process of embody. You embody.²³ » (Rosangela Silvestre, 2011)

Ainsi, les propos de cette chorégraphe s'inscrivent parfaitement dans la ligne de pensée développée par Bourdieu.

Être habité : transe ou possession

« Danser, c'est monter au-dessus des deux mondes, déchirer son cœur, et s'élever au-delà de sa propre âme. »

(Rûmî, dans Lory, 1999, p. 97)

Cette brève description de la danse illustre bien ma conception d'un être humain en transe ou en état de possession. Les auteurs que j'ai consultés font autant référence à la transe qu'à la possession pour parler de l'état altéré des fidèles du candomblé qui se livrent, par la danse, à leur divinité. J'ai donc choisi d'employer ces deux termes tout au long de ce travail. Voici leur définition respective.

Transe tire ses origines du latin *ire*, qui se traduit par le verbe aller (Garrus, 2004, p. 98) et de *trans*, qui signifie à travers, au-delà (Bouffarigue, 2004, p. 39). En attachant ces deux racines latines on forme le verbe transir qui « était autrefois employé en deux sens : 1. 'Passer de

²³ Encore une fois, quand je fais sortir de moi le mouvement, je ne questionne pas mon corps quand au lieu d'origine du mouvement, s'il vient d'Inde ou de Chine. Je laisse seulement mon corps le faire sortir [...]. Ce que je fais n'est pas une imitation de différents pays, ce n'est pas une imitation, c'est un processus d'incorporation. Tu incorpores. (TLDA)

l'autre côté' [...] 'Entrer en transe' signifiait 'se séparer peu à peu de soi-même', d'où l'emploi de transe pour désigner un accès à une exaltation mystique. 2. 'Traverser', 'pénétrer' [...] » (Garrus, 2004, p. 98, 99). Pour Midol (2010), la transe représente un parcours entre deux temps, on pourrait aussi ajouter, entre deux mondes : le monde concret du visible et le monde de l'invisible. En effet, l'auteure affirme que la transe « provoque un passage de la dissociation de la personnalité à sa réassociation ». Cette transformation permet « l'intégration d'un nouveau système de référence au sein d'un groupe » (Midol, 2010, p. 29).

Le terme possession, quant à lui, vient du latin *possidere* qui était formé de l'élément *pot* renvoyant à une « idée de puissance, de pouvoir » (Bouffartigue, 2004, p. 268). Pour le *Petit Robert* (2011) être possédé signifie entre autres être dominé « par une puissance occulte » (p. 1975). Le *Dictionnaire de la langue française, encyclopédie et noms propres* (1989) définit la possession comme le « fait de détenir quelque chose; faculté d'en disposer, d'en jouir » (p. 1014). Il est intéressant de transférer cette définition générale de la possession au sens spécifique qui nous intéresse ici, celui de la danse de possession. En effet, lorsqu'un adepte du candomblé entre dans cet état, il se fait posséder par une divinité. Cette dernière détient le fidèle, elle en dispose et en jouit le temps de la possession.

Schott-Billmann (1985) voit la possession comme un retour en arrière dans un passé qui est toujours présent à l'intérieur de la personne. L'auteure utilise un terme issu de la psychanalyse, la régression, pour nommer ce phénomène qu'elle illustre ainsi: « [...] le possédé haïtien ou brésilien se replonge dans l'Afrique éternelle -sa mère- de qui il a été si cruellement séparé lorsqu'on l'a emmené comme esclave » (Schott-Billmann, 1985, p. 73).

Toujours d'après Schott-Billmann (1985), le possédé touche au « sentiment océanique » (nommé ainsi par Freud, dans Schott-Billmann, 1985, p. 74) état de non séparation d'avec le monde extérieur, état au sein duquel les limites de la personne sont évacuées.

Étant ainsi un corps-univers, un corps projeté simultanément dans tout le cosmos, un corps qui vit consubstantiellement la vie des animaux, des plantes et des pierres, un corps infini, étoile ou fleuve, tigre ou insecte, ce corps n'a pas de limites.
(*Ibid.*, p. 74)

Concrètement, comment se déroule une crise de possession appelée aussi transe? Daniel (2005), qui a assisté à plusieurs cérémonies de candomblé, en donne une description riche. L'auteure constate que la possession des initiés commence toujours par un appel guttural. C'est une façon d'alerter l'*ekedi*²⁴ qui vient alors en aide au danseur possédé : l'*ekedi* lui enlève ses souliers, son foulard, ses bijoux, sa montre. Quand l'*orixa* s'incorpore, l'initié reste sur place et fait trembler ou vibrer ses épaules. Il exécute un mouvement d'aller-retour vers l'avant et l'arrière avec le tronc, il émet aussi le cri associé à l'*orixa* lorsque celui-ci entre dans son corps. Chaque *orixa* possède son cri, *grito*, particulier.

Schott-Billmann (1985) abonde dans le même sens : elle souligne qu'un des premiers signes qui indique qu'un dieu est en train de s'incarner est un cri lancé par le danseur. Le visage change d'expression, les yeux se révulsent. Le possédé commence alors une danse désordonnée au centre de l'espace cérémonial. Souvent, il continue de crier alors qu'il bouge violemment. L'auteure compare ce comportement à celui caractéristique d'une crise de nerf. Elle parle d'état d'inconscience dans ce début de transe. La personne en état de crise ne communique pas avec autrui, Schott-Billmann la décrit comme un « morceau de forces non organisées » (1985, p. 55). Sa transe est sauvage, pour reprendre un terme employé par Bastide (1958). Des membres du *terreiro* prennent en charge le possédé et le conduisent dans une pièce située à l'arrière de l'espace de danse. Il arrive parfois qu'une personne non initiée entre en transe : on tentera alors d'exorciser la divinité qui est en train de s'incarner. En revanche, s'il s'agit d'un initié, il sera costumé avec les habits appartenant à l'*orixa* qui s'est manifesté. Lorsqu'il revient dans l'espace de danse, le fidèle incarne le dieu, son attitude a changé. Son état, auparavant désorganisé, devient organisé; son comportement est mis en ordre. Il exécute les mouvements qui sont associés à la divinité. Sa transe est maintenant apprivoisée. Il peut aussi entrer en relation avec les spectateurs et avec les autres dieux, s'il y a d'autres dieux incarnés dans la cérémonie.

²⁴ L'*ekedi* est la personne qui joue le rôle d'infirmier, qui prend soin des initiés lors de leur possession.

Transformation

Comme on l'a vu précédemment, la danse favorise un état corporel de disponibilité à la transformation. On parle alors de transformation physique et psychique. Le corps se transforme, il devient plus libre, souple, il entre en résonance avec ce qui l'entoure; parallèlement, l'esprit, l'âme, la psyché de l'individu se libèrent des contraintes journalières. Le sujet accède alors à une autre dimension de lui-même, dimension que je qualifie de « spirituelle » parce qu'elle est vécue et sentie à travers l'esprit, l'âme, en somme, à travers le composant immatériel de l'humain.

Le *petit Larousse illustré* (1988) décrit la transformation comme étant le « passage d'une forme à une autre » (p. 995). Dans le candomblé, les fidèles qui entrent en possession vivent une transformation sur deux plans : ils passent d'un état considéré comme normal (leur état quotidien), à un état de transe (état d'altération tant physique que psychique). D'ailleurs, des anthropologues ayant étudié la transe (Bastide 1958; Daniel, 2005; Schott-Billmann, 1985) ainsi que les participantes aux entrevues, constatent cette modification de l'aspect physique du possédé et aussi, de son état psychologique.

Transformations physiques

Schott-Billmann (1985) décrit certains changements corporels opérant lors de la transe de possession. D'abord, le tonus musculaire change chez le possédé; le corps est relâché, très souple. Il tremble, il frémit, il est différent du corps « normal », celui du quotidien. Le tronc exécute des flexions qui partent des hanches : le dos reste plat, le buste et le bassin forment un seul bloc. Le genou est articulé comme une poulie : le pied se pose à plat au sol. Selon la chercheuse, « le corps obéit à une anatomie imaginaire qui lui [le possédé] fait « oublier » certaines articulations, répartir autrement son tonus, modifier son fonctionnement habituel » (Schott-Billmann, 1985, p. 63). Ces modifications donnent au corps des possibilités accrues parce qu'elles libèrent certaines résistances qui sont mises dans la vie quotidienne. L'auteure parle de la force herculéenne du possédé. Elle présente la transe comme une déformation de la personne qui s'incarne : déformation de son corps, de sa voix, de son comportement.

Transformation psychique : se libérer de refoulements

Daniel (2005) rappelle que, pendant la période d'esclavage, danse et musique procuraient une échappatoire, permettant en quelques sortes de transcender la dureté des conditions de vie d'esclave. Le rituel dansé devient un véhicule de communication et d'expression spirituelle et artistique. Selon l'auteure, le rituel est un moment de régénération pour une population qui souffre d'abus et d'oppression. Elle affirme que les populations afro-américaines ont besoin de recréer des rituels de musique et de danse pour protéger leur esprit individuel, leur dignité et leur appartenance à une famille cosmique, spirituelle. La danse et la musique contiennent un répertoire de légendes, de croyances et d'attitudes qui aident à résoudre certains problèmes. L'anthropologue souligne que le fidèle cherche à être reconnu de l'univers, de la communauté et de lui-même pendant qu'il danse avec virtuosité et expression spirituelle.

Le candomblé est aussi défini comme un moyen de survie. En effet, Joao Jorge Santos Rodrigue (dans Bagwell, 1993) parle du chant et de la danse comme des outils de résistance envers l'opresseur, outils qu'utilisaient les Africains de la diaspora²⁵ à Bahia et partout en Amérique. Trujillo (*ibid.*) ajoute que, pendant l'esclavage, le candomblé était banni. Jusqu'en

²⁵ Entre le XVI^e et XIX^e siècle, il y eut dispersion d'Africains en Amérique. Selon Hunold Lara et Dabdab Trabulsi (1993, p. 206), à partir de 1550, il y eut un grand nombre d'Africains déportés au Brésil comme esclaves. Ce trafic a duré au moins trois siècles, jusqu'en 1857. Ce n'est qu'en 1888, que le Brésil passa une loi abolissant l'esclavage noir sur ses terres. « D'autres auteurs, comme Robert Conrad, pensent que plus de 5.000.000 d'esclaves sont entrés au Brésil : environ 100.000 au XVI^e siècle, 2 millions au XVII^e, 2 millions au XVIII^e et encore 1,5 million dans les cinquante dernières années du trafic. Ces esclaves venaient surtout de la région que les Portugais appelaient la Guinée, de l'Angola et du Congo, à partir de la fin du XVI^e siècle, pour inclure ensuite la plus grande partie des populations de l'Afrique sub-saharienne. » (*Ibid.*, p. 207)

L'Amérique du Nord et l'Amérique espagnole, les Antilles anglaises, françaises, néerlandaises et danoises, le Brésil ainsi que l'Europe et certaines îles de l'Atlantique ont fait le trafic d'esclaves noirs entre le XV^e et XIX^e siècle (Houdaille, 1971, p. 959).

1970, les religions africaines ne pouvaient être pratiquées qu'en secret. Les colons en avaient peur parce qu'ils les percevaient comme des éléments alimentant la résistance de leurs esclaves. Il est important de mentionner qu'aujourd'hui, le candomblé est pratiqué librement à travers le Brésil. Analia Da Paz Santos Leite (*ibid.*) mentionne que pour elle, sa religion n'est pas un rituel, mais représente plutôt une énergie et du courage. Pour cette initiée, le candomblé est une façon de survivre, il représente toute sa vie.

De manière similaire, plusieurs auteurs ayant observé et/ou étudié des cultes africains ou afro-brésiliens, dans lesquels la transe entre en jeu, voient dans ces pratiques une quête de guérison et de transformation vers un mieux-être physique ou psychique, collectif ou individuel. À cet effet, Bastide (1972) nous éclaire sur le rôle que la transe joue dans la culture africaine en nous présentant la vision que cette population a du phénomène. En effet, le chercheur a observé que les Africains utilisent la transe comme voie de guérison des troubles psychologiques. De plus, dans cette culture, la maladie mentale est souvent perçue comme un signe d'élection par les dieux. Comme l'explique l'anthropologue, lors d'une possession, il y a une restructuration de la personnalité qui permet de se guérir de certains troubles psychologiques. Comme mentionné plus tôt, la transe serait une réalisation symbolique des mythes intériorisés. On arrive alors à contrôler le corps à travers le mythe; autrement dit, on traduit le mythe en somatique. Selon Bastide (1972), les cultes africains au Brésil sont un facteur de santé mentale parce qu'ils jouent un rôle d'ajustement social. Le chercheur perçoit le culte afro-brésilien comme essentiel à l'équilibre psychique d'une population qui, par son passé d'esclave, est déshéritée et mal intégrée à la société dans laquelle elle évolue.

Monfouga-Nicolas (1972), une ethnologue s'étant intéressée au peuple haoussa, a observé et étudié le Bori, un culte exclusivement féminin pratiqué par cette population au sud du Niger. Abondant dans le même sens que ce qui précède, elle rapporte que, pour les adeptes du Bori, la possession et la maladie sont deux manifestations de la présence des dieux sur terre. Comme pour le candomblé, le Bori utilise la transe et la possession pour atteindre ses objectifs de guérison. Le but est de libérer le corps de l'âme, de la personnalité qui l'habite,

afin de le rendre vide et prêt à recevoir un dieu. Dans ce culte, la maladie se guérit souvent par l'initiation de la malade.

Aussi, Daniel (2005) souligne que lorsqu'un adepte du candomblé incorpore une divinité, il reçoit une médecine sociale: sa dignité et son estime individuelle grandissent. L'adepte devient un maillon essentiel du rituel. Dans la cérémonie religieuse, la danse nourrit le corps physique et social. Le pouvoir, l'autorité et la communauté sont touchés par le culte; ils sont parfois réorganisés ou réaffirmés. Des blessures sociales peuvent aussi être soignées.

Il est intéressant de savoir qu'à l'époque préhistorique, l'homme pouvait utiliser la danse à des fins thérapeutiques. Prudhommeau (1986) rappelle que, dans le but de faire sortir la maladie du corps souffrant, le sorcier tournait autour du malade en récitant des incantations. S'il n'arrivait pas à chasser la maladie, la danse du chaman devenait violente. Il y avait aussi des danses collectives pour agir sur le responsable de la maladie, celui-ci étant soit un humain, une divinité ou un animal. Cette forme de thérapie m'amène à établir un lien avec le candomblé : un parallèle s'impose entre l'action de chasser la maladie du corps souffrant et celle d'exorciser la personne non initiée qui est possédée par une déité. Aussi, les danses collectives, qui unissent les forces des membres d'une même communauté dans un but thérapeutique, ressemblent au phénomène de rituel vécu dans le candomblé qui se déroule de la même façon : on se rencontre et on unit nos énergies, afin d'interagir avec des puissances surnaturelles auxquelles on tend une demande d'ordre thérapeutique, une guérison collective ou individuelle.

Monique a observé ce phénomène. La forme circulaire, très présente dans le candomblé, lui semblait détenir un pouvoir de communication des fidèles entre eux :

Je pense que c'était pour se communiquer une force et donner, insuffler cette force-là aux deux danseuses en transe... Je l'ai interprété comme ça : ensemble on communique notre force. J'ai l'impression, (dans ma tête, elle était possédée du démon), on va toutes y aller ensemble et on va essayer de faire sortir le démon. (Monique Dansereau, 2011)

De même, notons que le phénomène de guérison est aussi observé dans d'autres pratiques dansées. Par exemple, Rose-Eberhardt (dans Kerr-Berry, 2008) explique que la danse africaine permet d'accéder à la guérison parce qu'elle déploie une énergie bienfaitrice. Pour ce professeur, les répercussions du mouvement sont thérapeutiques. Elle affirme que lorsqu'on bouge, on démantèle nos barrières. De surcroît, lorsqu'on bouge en groupe, dans un même temps, dans un même lieu, il n'y a plus de frontière, il y a seulement l'émergence d'une énergie positive.

D'un autre point de vue, plusieurs auteurs français renvoient à une perception psychanalytique du processus de guérison qui a lieu dans le cadre d'un culte de possession. À l'instar de Bastide (1972), Lapassade (1997), philosophe et sociologue français, voit la possession comme soignante parce qu'elle casse l'identité de la personne. Un phénomène de dissociation psychique a lieu; la possession permet d'incarner les troubles de la personne dans un mythe et donc, en quelques sortes, d'installer une distance entre le possédé et ses problèmes. Midol (2010) abonde dans le même sens. Selon elle, 92% des sociétés utilisent la transe pour guérir. Elle amène l'idée que, par la transe, l'humain peut toucher ce qui l'effraie. On utilise « la transe pour approcher ce qui terrifie, ce qui déstructure la conscience et l'identité d'un peuple » (Midol, 2010, p. 27). La déstructuration que provoque la transe génère ensuite une restructuration qui permet le retour à l'équilibre psychique de l'initié. Midol (2010) parle d'abandon du possédé qui se laisse devenir autre. Ici, l'auteure éclaire ma question de recherche en citant le psychanalyste Winnicott (dans Midol, 2010). Ce dernier affirme que « la psyché réside dans le corps » (p. 87). Donc, en agissant sur le corps, on contacte la dimension psychique de l'être humain. On pourrait dire alors qu'en incarnant des déités par la danse, les adeptes du candomblé entrent en relation avec leur monde intérieur individuel et collectif. « La 'terre' du danseur primitif est donc aussi le 'terreau' laissé dans le psychisme de l'être humain par la mémoire de cette première relation au monde extérieur, d'où il tire la force de s'affirmer en tant qu'être humain individué » (Midol, 2010, p. 30).

Transcendance : pont entre visible et invisible

Lorsque la transformation attendue opère, l'homme accède à une transcendance : il réussit alors à dépasser sa réalité matérielle pour pénétrer dans une réalité spirituelle et intangible.

Dans l'arbre de concepts, la ligne qui relie le bas du schéma au haut est pointillée parce que la connexion entre le monde profane et le monde spirituel est indirecte puisqu'elle passe par l'intermédiaire des forces. Cette relation est symbolisée par une flèche à double sens: le sujet rejoint la dimension spirituelle de son existence, il l'incorpore, il la vit; en retour, le monde spirituel transforme le sujet, il donne un sens à sa vie et lui apporte réconfort, bien-être et parfois, guérison.

J'aime comparer le concept de transcendance à un pont ou à une échelle qui permet à l'homme, normalement destiné à obéir aux contraintes qu'impose sa réalité terrestre, de dépasser ses limites. En s'occupant d'un domaine impalpable de la vie humaine, la spiritualité appelle à la transcendance.

Jousset (2009) parle de la transcendance comme un « dépassement de soi en repoussant ses limites (autant internes qu'externes) » (p. 122).

Certains philosophes (Sénik, Morali, Médina, 1984, p. 613) donnent au terme transcendance le sens de l'absolu. D'un point de vue métaphysique, la transcendance renvoie à une nature supérieure qui ne fait pas partie du monde sensible, mais qui peut se situer, par exemple, au plan divin. Dans cette conception du terme, il y a rupture avec le monde ordinaire, le monde concret du quotidien; on tend vers un absolu, qui est perçu comme un état supérieur à la réalité tangible de tous les jours. Chez Kant, la transcendance représente « ce qui est au-delà de toute expérience possible. [...] Nous appelons immanent les principes dont l'application se tient absolument dans les normes de l'expérience possible, et transcendant ceux qui sortent de ces limites » (dans Auroux et Weil, 1990, p. 243).

Pour Lalande (1983), la transcendance suppose « [...] l'intervention d'un principe extérieur et supérieur [...] » (p. 1144). Le philosophe la présente comme un mouvement, un aller vers un principe supérieur et extérieur à soi, qui reste inaccessible, mais vers lequel l'humain tend.

Mouvement par lequel le moi individuel, en méditant sur son existence, ou en éprouvant un sentiment d'angoisse devant cette existence, atteint l'existence d'un être autre que lui-même, et d'une puissance supérieure à la sienne.
(Lalande, 1983, p. 1143)

C'est la conscience qui octroie une place à la transcendance, qui la crée en quelque sorte :

[La transcendance] est posé[e] par la conscience comme quelque chose d'autre qui la dépasse; chez les phénoménologues, qui résulte de l'action par laquelle la conscience, en étant conscience de quelque chose, se transcende, se dépasse vers un objet. (Auroux et Weil, 1990, p. 243)

La transcendance dépasse toute frontière donnée ou imposée par la conscience, elle ne possède pas de limite. En ce sens, le philosophe Pascal l'identifie à une élévation sans fin : « Cette élévation est si éminente et si transcendante qu'elle ne s'arrête pas au ciel, il n'a pas de quoi la satisfaire; ni au-dessus du ciel, ni aux anges, ni aux êtres les plus parfaits, etc. » (dans Lalande, 1980, p. 1144).

Par la danse et la transe, les adeptes du candomblé entrent dans une sphère qui n'est pas celle de leur réalité quotidienne : ils utilisent la transe pour ouvrir une porte sur un univers divin, inaccessible, celui de leurs dieux. La transformation vécue dans le rituel du candomblé, autant que celle que j'ai expérimentée personnellement dans mes expériences de danse, pourrait être nommée « transcendance » parce que cette transformation provient d'un dépassement total de soi.

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE

Tout d'abord, j'aimerais rappeler au lecteur l'objet de ma question de recherche : « Pourquoi deux personnes occidentales (dont moi-même) passent-elles par la danse, inspirée du rituel religieux afro-brésilien du candomblé, pour vivre une expérience spirituelle, voire de transcendance? » De cette question, une sous-question est née: « Dans le candomblé, pourquoi utilise-t-on la danse pour entrer en contact avec les dieux? »

3.1 Modèle qualitatif

Mon étude est de type qualitatif. Cette forme de recherche tend à « extraire le sens » (Mucchielli et Paillé, 2008, p. 9) d'un phénomène, à reformuler un point de vue, à interpréter une expérience vécue ou observée. Le type de données que requiert la recherche qualitative correspond tout à fait à l'orientation que j'ai empruntée : témoignages, notes de terrain, observations. D'autre part, selon ces mêmes auteurs, « l'ensemble du processus est mené d'une manière « naturelle », sans appareils sophistiqués ou mise en situation artificielle, selon une logique proche des personnes, de leurs actions et de leurs témoignages [...] » (p. 9). L'analyse qualitative « vise la compréhension des pratiques et des expériences [...] » (p. 9).

3.2 Méthode ethnographique

En effet, ma recherche a pour objectif de décrire, comprendre et interpréter un phénomène vécu par des personnes partageant une même époque et une même culture (Martinez et Vasquez, 1999). Pour cette raison, mon étude a un profil ethnographique. Comme l'expose Tremblay (2004) « la méthode ethnographique analyse et situe le sujet et l'objet dans un contexte » (p. 30). Ici, le sujet est le rôle de la danse dans ma propre quête spirituelle. Le contexte est celui d'un cours de danse des *orixas* et de technique Silvestre se passant à Montréal en 2010-2011. Je tiens à préciser que je n'étudie pas le candomblé sur son lieu d'origine. Je vis le phénomène étudié à travers l'enseignement d'un professeur ayant séjourné au Brésil pendant trois ans. Mon terrain d'étude n'est donc pas les *terreiros* brésiliens, mais une classe de danse se déroulant à Montréal.

3.3 Outils de cueillette de données

Les données que j'ai récoltées sont considérées comme étant qualitatives, c'est-à-dire qu'elles font référence à des témoignages humains rendant compte d'une expérience vécue ou observée.

Voici maintenant une description détaillée des outils de cueillette de données que j'ai utilisées pour réaliser mon étude.

3.3.1 L'entrevue

Daunais (1984) soutient que l'entrevue reste parfois la seule façon d'avoir accès à de l'information lorsque le sujet d'étude a été peu investigué et qu'il n'est pas facilement accessible. Voyons pourquoi cette affirmation me concerne.

Ma recherche contient deux aspects : le premier est personnel, il abrite ma quête spirituelle par la danse; le second, que je nomme ethnographique parce qu'il se penche sur une pratique étrangère, s'intéresse au candomblé. Ces deux pôles de ma recherche nécessitent le témoignage de personnes poursuivant une quête spirituelle par la danse et/ou ayant observé le rituel du candomblé ou celui du vaudou qui, rappelons-le, est un rituel partageant les mêmes origines africaines que le candomblé.

En effet, la quête spirituelle par la danse n'est pas un sujet très abordé dans la littérature. Comme le souligne Tremblay,

Parce qu'il y a peu de connaissance sur le sujet, et parce que le sujet n'est pas d'accès facile, la source principale de collecte de données est 'l'entrevue non directive' (Daunais, 1984). Selon Daunais, 'en face d'un champ d'investigation encore 'vierge', l'entrevue présente souvent l'unique mode d'accès' (p. 251). (Tremblay, 2004, p. 30)

Parfois, ce que j'ai vécu à travers ma quête spirituelle par la danse se retrouve dans le témoignage de certaines personnes interrogées. Ma propre expérience se voit alors renforcée par celle que mes pairs partagent avec moi.

Comme la danse que je pratique pour vivre ma quête spirituelle est issue du candomblé, j'ai senti le besoin de connaître plus en profondeur ce phénomène religieux. Le candomblé est méconnu à Montréal. La communauté brésilienne y est restreinte et ce rituel ne s'y pratique pas. De surcroît, la documentation est surtout écrite en portugais, donc inaccessible pour moi qui ne comprends pas cette langue. Par conséquent, les entrevues devenaient essentielles, car elles m'ont donné de précieux renseignements « vivants ». Pour approfondir ma recherche traitant du candomblé, j'ai dû dépasser la perception strictement intellectuelle du phénomène, perception à laquelle j'ai eu accès, dès le début de ma recherche, en consultant des ouvrages traitant du candomblé, de la transe, de la danse africaine. Interroger des personnes, qui ont vécu le rituel auquel je m'intéresse, m'a rapprochée de la situation réelle. L'entrevue m'a permis de recevoir de la source une information que je ne pouvais obtenir autrement en demeurant à Montréal.

J'ai opté pour un entretien semi-structuré; un questionnaire orientait le déroulement de la rencontre, il donnait une ligne directrice aux questions posées, sans pour autant rendre l'entrevue rigide. Au contraire, si l'interviewé ressentait le besoin d'aborder un thème intéressant auquel je n'avais pas pensé, le contexte d'entrevue avait la souplesse de laisser la personne s'engager dans une nouvelle avenue, de s'exprimer dans le vocabulaire de son choix et selon « son cadre de référence personnel » (Tremblay, 2004, p. 31). Le guide de questions m'a aidée à ne pas perdre le fil conducteur de l'étude et à orienter l'entrevue en fonction des buts visés si l'on s'en écartait.

Aussi, puisqu'il y a eu plus d'une personne interrogée, je dois spécifier que je me suis servie du même guide de questions pour toutes les entrevues, en ajustant des demandes que j'ai personnalisées selon la connaissance que j'avais de chaque interviewée, de leur champ d'intérêt, de leur expérience du candomblé ou du vaudou, et, pour certaines participantes, de leur expérience relative à leur quête spirituelle.

Selon Green et Stinson (1999), le chercheur doit posséder la qualité d'écoute envers celui qu'il interroge. Comme le rappelle Daunais (1984), dans l'entretien semi-structuré, le chercheur fait office de guide, de motivateur en qui l'interviewé trouve une écoute essentielle au déploiement de ses propos. Les candidats interrogés risquent de ne donner qu'une réponse brève tant et aussi longtemps qu'ils ne sentiront pas que leur interlocuteur est intéressé (Green et Stinson, 1999). À cet égard, le chercheur motivera le participant en résumant ses propos à la fin d'une affirmation de sa part. Souvent, cette rétroaction ouvre sur une nouvelle question ou sur un approfondissement de ce qui vient d'être dit, ce qui, bien sûr, peut s'avérer fort nourrissant pour l'avancement de la recherche.

Sans délai, les entrevues ont été transcrites à l'ordinateur après leur réalisation. Je n'ai pas attendu que toutes les entrevues soient accomplies pour amorcer l'examen des données recueillies; en fait, l'analyse a débuté tout de suite après la première collecte, ce que Paillé (1996) nomme « analyse par théorisation ancrée ». Ainsi, les réponses obtenues peuvent transformer la ligne directrice des questions lors d'une éventuelle deuxième entrevue. De ce

fait, la recherche évolue pendant le processus de cueillette de données. Je me penche davantage sur cette méthode d'analyse un peu plus loin dans ce chapitre.

Participantes aux entrevues de la recherche

Pour atteindre ce résultat, j'ai interrogé trois personnes ayant assisté au candomblé sur sa terre d'origine (le Brésil) et une personne ayant assisté au vaudou.

La principale participante, Maria-Isabel Rondon²⁶, m'a accordé deux entrevues d'une durée de deux heures chacune. Maria-Isabel a vécu trois ans au Brésil où elle s'est formée comme professeur de la technique Silvestre et de la danse des *orixas*. Aujourd'hui, elle enseigne ces deux formes de danse à Montréal. Riche d'une expérience prolongée sur le terrain et d'une présence régulière au rituel du candomblé, c'est sur la base des propos de Maria-Isabel que ma recherche a pris forme.

Afin de consolider les informations amenées par Maria-Isabel et aussi, pour enrichir ma recherche d'un autre regard, j'ai interrogé Monique Dansereau, une Québécoise retraitée ayant assisté, dans les années quatre-vingt, à deux rituels de candomblé au Brésil. Monique a partagé avec moi son expérience de spectatrice du rituel.

Aussi, il m'a semblé pertinent d'ajouter aux données récoltées le témoignage de Geneviève Dussault, chargée de cours au département de danse de l'Université du Québec à Montréal. En 2008, Geneviève a participé à un stage de danse africaine au Bénin. Lors de ce séjour, d'une durée de quatorze jours, elle a assisté à quelques rituels vaudous. J'ai pu faire des liens entre certains aspects de la culture afro-brésilienne (ceux rapportés par Maria-Isabel, Monique et Rosangela Silvestre et ceux récoltés lors de mes lectures) et de la culture béninoise. L'échange avec Geneviève se voulait tout d'abord très informel, mais la qualité de son témoignage m'a encouragée à l'utiliser pour développer ma réflexion.

²⁶ Tout au long du mémoire, après les avoir présentées une première fois par leur prénom et leur nom, je nommerai les participantes aux entrevues seulement par leur prénom, à l'exception de Rosangela Silvestre; à sa demande, je la nommerai par son prénom et son nom.

Finalement, j'ai eu la chance de côtoyer Rosangela Silvestre²⁷ lors de son passage à Montréal en mai 2011. Son témoignage s'est avéré important pour ma recherche pour deux raisons : elle a vécu de près le candomblé et s'en est servi pour fonder les bases de sa technique de danse. De plus, Rosangela Silvestre accorde une place importante à la spiritualité dans la danse.

3.3.2 *Journal de bord*

En second lieu, de septembre 2010 à juin 2011, j'ai colligé dans un journal de bord des impressions, des commentaires, des réflexions, des prises de conscience que ma participation au cours de danse des *orixas* et de technique Silvestre, dispensé par Maria-Isabel, m'a amenée à faire. Ici, le professeur joue un rôle d'intermédiaire entre son élève et un univers culturel auquel je n'ai pas accès en demeurant en Amérique du Nord. Maria-Isabel fait office d'ambassadrice d'un style de danse très peu répandu au Québec. Effectivement, dans cette province, elle est la seule professeure certifiée pour enseigner la technique Silvestre. Dans ses cours, elle transmet aussi les mouvements associés aux *orixas*, autre forme de danse très peu transmise en dehors de son lieu d'origine, le Brésil.

Le cours de Maria-Isabel représente pour moi un voyage hebdomadaire. Une fois par semaine, je plonge dans les rythmes et les mouvements afro-brésiliens propres au candomblé. Le professeur reproduit ici ce qu'elle a appris et perfectionné pendant trois ans, de 2005 à 2008, à Salvador, au Brésil. Le tiers de la séance (trente minutes) est réservé à la danse des *orixas*. Ainsi, je peux vivre le mouvement appartenant aux déités, incorporer la gestuelle et sentir le rythme propre à chaque divinité. Ce cours m'offre un contact direct avec la danse que je souhaite comprendre et dont je tente de saisir l'essence par mon travail de recherche. En outre, cette expérience de la danse des *orixas* donne une réalité physique aux lectures que j'ai faites sur le sujet et aux témoignages que j'ai récoltés lors des entretiens. Elle rend

²⁷ Rosangela Silvestre est présentée plus en détails aux pages 44 et 45.

concret et réel ce que j'ai pu apprendre en consultant différents ouvrages décrivant le candomblé et lors des entretiens.

J'ai aussi pris des notes suite à ma participation au stage de technique Silvestre et de danse des *orixas* donné par Rosangela Silvestre elle-même. Cette expérience était des plus riches, car je découvrais une autre façon de transmettre les notions auxquelles j'avais été initiée pendant huit mois avec Maria-Isabel. Être en présence de la créatrice de la technique de danse que je suis en train d'apprendre et recevoir d'elle son enseignement était une expérience unique et puissante; je m'abreuvais à la source. Il se dégageait de Rosangela Silvestre une force, une confiance, une maturité et une sagesse que je recevais lorsqu'elle communiquait et transmettait son travail. Ce fut pour moi un moment très inspirant, touchant et enrichissant. J'attribue l'intensité de cette expérience au fait d'avoir été initiée à la danse qu'elle a créée avant de rencontrer la créatrice.

3.3.3 *Extraits vidéo*

Dans un même ordre d'idées, j'ai enrichi mon immersion au sein du candomblé par l'analyse de deux vidéos du rituel filmé au Brésil (Bagwell, 1993; Okada, Ichihashi et Ichikawa, 1995). J'ai souhaité capter ce qui appartient au domaine de la spiritualité dans les mouvements exécutés par les danseurs et en dégager la symbolique. Parallèlement, le visionnement de deux vidéos de danse africaine rituelle yoruba (Mitchell, 1983; Yamamoto, Nihon et Kokuritsu, 1996) m'a permis de tisser des liens entre les mouvements associés au candomblé, ceux exécutés pendant les cours de Maria-Isabel et ceux dansés en Afrique, en pays yoruba, terre d'origine du candomblé. Cette comparaison me permet de vérifier les liens que je suis tentée de tisser entre le candomblé et ses racines africaines et aussi, de saisir l'évolution de la gestuelle appartenant au rituel à partir de sa source africaine.

J'ai réalisé l'analyse des vidéos sans utiliser de guide de questions préalablement préparées. Comme si je faisais partie du rituel, je souhaitais me laisser imbiber par la danse, par les mouvements que j'observais. Il était important pour moi de ne pas entrer dans la dimension

rationnelle et intellectuelle lors du visionnement; dimension vers laquelle un guide de questions m'aurait dirigée. Je cherchais plutôt à être en mode non rationnel, en mode corporel. Je voulais me mettre dans la peau d'un fidèle du candomblé et recevoir par imprégnation la danse telle qu'elle se transmet en réalité. Ainsi, mon objectif était celui de me rapprocher de la méthode de transmission des danses que les membres d'une communauté de candomblé utilisent. Cette immersion me permettait de garder l'esprit ouvert et réceptif à un nouveau langage.

3.4 Analyse des données

L'analyse des données est qualitative parce que mon étude cherche à décrire et à comprendre un phénomène humain vécu par des personnes qui partagent leur expérience. Paillé (1996) définit ainsi ce type d'analyse: « C'est une démarche discursive et signifiante de reformulation, d'explicitation ou de théorisation d'un témoignage, d'une expérience ou d'un phénomène » (p. 181). L'analyse qualitative est

[...] une activité longue et patiente d'interprétation passant par une série de procédés précis, une suite de réflexions, de remises en question, de découvertes et de constructions toujours plus éclairantes, toujours mieux intégrées.
(Paillé, 1994, p.147)

Mon travail de chercheuse s'est résumé à collecter des données et à les analyser, afin de mettre en lumière la signification des propos recueillis. Comme Mucchielli et Paillé (2008) le soulignent, l'analyse qualitative prend un témoignage, un fait observé ou vécu et tente d'en « extraire le sens » (p. 9), plutôt que d'en obtenir des statistiques, comme c'est le cas pour une méthode d'analyse quantitative. L'analyse qualitative rend les « questions conscientes », elle est « l'activité d'un esprit qui pose des questions au matériau devant soi et génère en retour des thèmes, énoncés, catégories tenant lieu de réponse » (*ibid.*, p. 90).

Aussi, afin de nourrir et d'enrichir mon analyse, je me suis référée à des études que j'ai présentées au chapitre CADRE THÉORIQUE, études réalisées par des anthropologues et

chercheurs s'étant penchés sur le sujet du candomblé, ainsi que par des spécialistes appartenant à des disciplines connexes à mon sujet soit la philosophie, la spiritualité, la sociologie, la psychanalyse, l'histoire et la danse.

Comme mentionné précédemment, le type d'analyse que j'ai employée a été nommé par Paillé (1994) « analyse par théorisation ancrée ». Celle-ci est un processus de questionnement. Le chercheur qui utilise cette forme d'analyse interroge son corpus pour en dégager la signification. Il amorce l'analyse en même temps qu'il recueille ses données. Cette démarche se caractérise par un aller-retour constant entre la réalité étudiée et l'analyse qui se construit. Voilà pourquoi nous parlons d'ancrage de l'analyse dans les données récoltées.

En analyse qualitative, le chercheur travaille avec les mots. Il reformule l'explication d'un phénomène pour en faire ressortir l'essence. Cette démarche laissera donc des traces écrites; ces traces permettent de nommer quelque chose. Le résultat d'une analyse qualitative fera ressortir une « qualité, une dimension, une extension, une conceptualisation de l'objet » (Mucchielli et Paillé, 2008, p. 181).

De manière similaire, selon Green et Stinson (1999), l'analyse demeure le plus grand défi et l'étape la plus créative du processus de recherche. Lors de celle-ci, le chercheur est appelé à créer des liens entre les différentes données recueillies, sans perdre de vue le fil conducteur de son projet qui est incarné par son questionnement de départ. Par l'analyse de ses données, à partir du matériel brut récolté, le chercheur érige une construction en lien avec son objet de recherche. De ce fait, les résultats nés de l'analyse qualitative sont subjectifs parce qu'ils sont construits et créés par le chercheur. Comme le souligne Tremblay (2004), la subjectivité est importante dans le paradigme qualitatif, elle fait partie intégrante de l'interprétation du chercheur. Or, toujours d'après Green et Stinson (1999), le chercheur ne doit pas perdre de vue que son interprétation en est une parmi tant d'autre. L'enjeu n'est pas celui de trouver la « vérité », mais bien de faire la lumière sur un phénomène dans un contexte donné.

En plus, le chercheur aspire à la plus grande transparence et authenticité possible, autant dans l'analyse de ses données que dans la reformulation de l'expérience vécue. Plutôt que d'avoir

à prouver les résultats obtenus, comme c'est le cas en recherche quantitative, le chercheur qualitatif sera amené à argumenter son interprétation du phénomène ou de l'expérience étudiée avec honnêteté et limpidité.

Cette méthode d'analyse est tout à fait appropriée pour ma recherche qui travaille avec :

- le témoignage de quatre personnes ayant vécu le candomblé;
- le contenu d'un journal de bord, qui relate mon expérience du mouvement propre à la danse des *orixas*;
- le compte rendu écrit de l'observation de deux extraits vidéo.

J'ai imbriqué et réfléchi le tout à travers des liens que j'ai tissés avec l'information recueillie dans la documentation écrite. Cette triangulation, « utilisation de plusieurs sources d'information » (Mucchielli et Paillé, 2008, p. 95), m'a permis de valider mes données; elle a confirmé un résultat auquel je suis arrivée ou elle a contredit une hypothèse de départ. Dans le second cas, la triangulation m'amène à reformuler certains questionnements et parfois, à réorienter le cours de ma recherche. Croiser les informations obtenues m'a permis d'éviter de sombrer dans une interprétation trop personnelle de la situation analysée. Par conséquent, cette méthode de travail a encouragé la rédaction d'un témoignage respectueux et près de la réalité vécue par les acteurs. Elle a eu pour effet d'enraciner ma direction de recherche, de renforcer les liens qui se sont offerts à moi. En effet, si une idée ou un concept se répétait à travers les différentes données recueillies, peut-être était-ce là le signe que le thème récurrent était important, que je devais en tenir compte, qu'il avait un sens pour ma recherche.

3.4.1 *Les étapes de l'analyse des données*

Voici quatre étapes d'analyse par théorisation ancrée, proposées et expliquées par Paillé (1994), que j'ai mises en pratique lors de l'analyse des entrevues :

Codifier le texte :

« Qu'est-ce qu'il y a ici? » (Paillé, 1994, p. 154). Pour répondre à cette question, j'ai fait ressortir, ligne par ligne, le contenu du propos; seulement un ou quelques mots, inscrits en marge, furent nécessaires pour accomplir ce résumé. Je nommais un phénomène.

Classer par catégories :

« Qu'est-ce qui se passe ici? » (*Ibid.*, p. 159). Pour remplir cette tâche, j'ai regroupé en thèmes les idées qui s'apparentaient, les mots synthèses ressortis lors de la codification. J'entrais alors dans une conceptualisation du phénomène étudié, je tentais de le comprendre. La fin de la catégorisation a donné naissance au chapitre IV (RÉSULTATS) de mon mémoire.

Mettre en relation mes données :

« Ce que j'ai ici est-il lié avec ce que j'ai là? » (*Ibid.*, p. 167). Pour faciliter cette réflexion, j'ai suivi le conseil de Tremblay (2004) qui suggère de produire un tableau synthèse des thèmes ressortis lors de la catégorisation. À partir de ce tableau, j'ai créé des liens entre les catégories appartenant aux différentes données obtenues : les entrevues entre elles, les entrevues et la revue de documentation, le contenu de mon journal de bord, etc. (voir annexe E1, p. 179). J'ai mis en relation les phénomènes investigués. Le chapitre V (DISCUSSION) a pris forme suite à l'achèvement de cette mise en relation.

L'intégration :

« Mon étude porte en définitive sur quoi? » (*Ibid.*, p. 172). Rendue ici, je suis revenue à la problématique, afin d'activer mes objectifs et de les unir aux expériences relatées, aux points de vues collectés. J'ai dégagé les « thèmes unificateurs et importants qui vont faire la lumière sur toutes les expériences » (Tremblay, 2004, p. 37). J'ai cherché le fil conducteur qui donnait un sens aux éléments constituant ma recherche. Le chapitre VI (CONCLUSION) a été le fruit de l'accomplissement de ce travail.

Paillé (1994) décrit deux autres activités d'analyse, la modélisation et la théorisation. Pour ma part, à l'instar de Tremblay (2004), je me suis arrêtée à l'intégration, la quatrième étape présentée ci-dessus. D'ailleurs, Paillé (1996) affirme qu'une recherche peut s'arrêter à la catégorisation et être quand même signifiante.

CHAPITRE IV

RÉSULTATS

Ce chapitre expose les résultats auxquels je suis arrivée suite à l'analyse de mes données. J'ai réalisé ce chapitre en dégagant de mes données quatre thèmes récurrents qui, par conséquent, sont devenus les quatre principaux thèmes de la recherche:

1. L'origine africaine des mouvements de la danse des *orixas*;
2. La présence des éléments de la nature dans les symboles des mains introduits dans la technique Silvestre et leur influence sur mon exécution et interprétation de la danse;
3. La danse et la transe: ce thème est divisé en six sous-thèmes qui abordent les dimensions physique, psychique et spirituelle de la personne s'adonnant à la danse;
4. La quête spirituelle qui valorise un mode de fonctionnement non rationnel. Je présente dans cette section la quête de Maria-Isabel qui entre en résonance avec la mienne. J'ai divisé cette section en trois sous-thèmes :
 - La transcendance qui concerne le dépassement des limites physiques et psychiques;
 - À la rencontre de l'autre : je questionne ici le phénomène d'être attiré par une culture autre pour alimenter sa quête spirituelle;
 - Présence de la spiritualité ns la danse des *orixas* et dans la technique Silvestre.

4.1 Traditions d'ascendance africaine

J'ai observé des traces d'africanité qui transpirent des mouvements de la danse des *orixas*. En effet, lors des cours de danse des *orixas* auxquels j'ai participé, j'ai pu détecter clairement les

origines africaines de cette forme de danse. Premièrement, les danses de toutes les divinités que j'ai apprises partagent un point en commun : le pied à plat au sol. Le rythme de la musique est fortement marqué par les pieds. En second lieu, j'ai remarqué une façon très africaine d'utiliser le torse, en particulier les épaules. Chaque divinité fait trembler ses épaules à sa manière. Le mouvement demeure toujours très rapide et il exige une grande liberté du corps et un lâcher-prise total. Ici, il est hors de question de faire appel à la volonté et de contrôler le mouvement. Je dois constamment inhiber mon réflexe de bouger volontairement. Je trouve très difficile de m'abandonner ainsi à la danse.

Une autre gestuelle appartenant à la danse des *orixas*, le fléchissement constant des genoux, se retrouvait aussi dans la danse congolaise que j'ai pratiquée de 2007 à 2008 au studio « Nyata-Nyata » à Montréal avec Zab Maboungou. Ce mouvement me rappelle aussi différentes formes de danses africaines que j'ai pu voir sur vidéo (Mitchell, 1983; Yamamoto *et al.*, 1996). Une sorte de ressort s'installe dans l'articulation du genou; un rebond omniprésent donne au danseur une allure souple et légère. Personnellement, je trouve ardu d'incorporer ce ressort. Lorsque j'arrive à saisir ce mouvement, la loi du lâcher-prise s'impose : je ne dois pas m'accrocher à la sensation éprouvée, ni au mouvement obtenu. Au contraire, il faut laisser aller cet élan, lui permettre de prendre de l'ampleur. Plutôt que de m'en accaparer par volonté, et c'est le réflexe qui me vient lorsque je le réussis, je dois me laisser posséder par lui. Je prête mon corps au mouvement afin qu'il s'épanouisse et s'exprime à travers moi.

Suite au visionnement des deux vidéos de danse des *orixas* (Bagwell, 1993; Okada *et al.*, 1995), j'ai pu reconnaître certains mouvements que j'avais appris dans les cours de Maria-Isabel. À titre d'exemple, je choisis un mouvement de balancement des bras allant de l'avant vers l'arrière lors duquel les coudes sont fléchis. Quand les bras vont vers l'avant, les poings se retrouvent l'un au-dessus de l'autre à la hauteur du sternum. Lorsque les coudes vont vers l'arrière, les poings se retrouvent près des épines iliaques. Dans les cours de Maria-Isabel, j'ai souvent pratiqué ce mouvement des bras qui est commun à plusieurs *orixas*. Sur la vidéo de Bagwell (1993), l'initiée de candomblé qui danse exécute ce même mouvement presque tout au long de sa danse. La dynamique de son mouvement est investie d'une plus grande énergie

que ce que j'ai vu pendant mes cours à Montréal. Le mouvement de bras de cette initiée de candomblé est plus rapide et plus précis : elle arrête le balancement pour le faire changer de direction d'une façon très rythmée et sèche, le mouvement comporte un accent qui annonce l'arrêt de l'élan pour ensuite, le faire changer de direction. Cette même gestuelle, que j'ai vue ou que j'ai pu faire pendant les cours de Maria-Isabel, était plus relâchée et exécutée avec moins de confiance que cette initiée de la vidéo. Toutefois, j'ai aussi constaté une différence d'interprétation et d'exécution. Dans ces vidéos, le danseur de candomblé faisait preuve de beaucoup plus de fluidité et d'engagement corporel que ce que j'ai pu faire ou voir ici, à Montréal.

4.2 *Éléments de la nature*

Comme mentionné antérieurement, pour élaborer sa propre technique de danse, Rosangela Silvestre s'est inspirée de la danse des *orixas* lesquels, rappelons-le, sont des êtres spirituels représentant les forces de la nature. Ces forces sont très présentes et honorées dans le candomblé. Rosangela Silvestre insère dans sa danse des positions de mains et de bras appartenant aux divinités. Parce que chacune de ces positions est associée à un élément de la nature, leur présence dans la technique rend la compréhension de celle-ci universelle et accessible à tous les danseurs.

« [...] the reason that these elements are there [dans la technique Silvestre], it's because I always try to find a way to the dance is communicate universally. Per

example, you can say the word *Oxum*; *Oxum* symbolise the river, the fresh water. If some people don't know the brazilian culture interpretation of the water, they will not understand the reference to the word *Oxum*. But, if I say the word water, they will know what it is even they don't know *Oxum*. They can imagine the inflexion of the water, the undulation of the water. They understand what *Oxum* is. *Oxum* is right there. *Xango* as a fire; *Yemanja* as salt water; *Obaluaiê* as the earth. All elements are universal. So, I bring to the technique the archetype. I find, in a lot of cultures, the same meaning. The universal message is the same. [...] It's a universal language communication. For example, if you contemplate the sky and the stars, the stars that I see from Brazil are the same stars. [...] It's the same moon that you see here; the same sun. The water, anywhere you go, however where you are, might flow there to. But we decide to create meaning, to create tradition to express that. [...] The universe gives you a chance to find a way to communicate spirituality.^{28 29}»
(Rosangela Silvestre, 2011)

Maria-Isabel enseigne ces symboles dans les cours qu'elle donne et auxquels je participe.

La base gestuelle et symbolique de la technique Silvestre vient des symboles propres au candomblé. Rosangela Silvestre a créé sa technique à partir du ballet, du moderne, des techniques occidentales, mais en s'inspirant des symboles des *orixas*, de certaines choses qu'elle a vues comme l'angle des bras, certains éléments des danses des *orixas*, des interprétations pour les exercices. Elle a universalisé aussi les symboles : au lieu de prendre le nom de l'*orixa*, c'est un élément [de la nature]. (Maria-Isabel Rondon, 2010)

²⁸ Toutes les traductions de l'anglais sont réalisées par mes soins (TLDA).

²⁹ La raison pour laquelle les éléments de la nature sont présents [dans la technique Silvestre], c'est parce que j'essaie de communiquer la danse de façon universelle. Par exemple, tu peux dire le mot *Oxum*; *Oxum* symbolise la rivière, l'eau fraîche. Si des gens ne connaissent pas l'interprétation que la culture brésilienne fait de l'eau, ils ne comprendront pas la référence au mot *Oxum*. Mais si je dis le mot eau, ils sauront ce que c'est, même s'ils ne connaissent pas la signification du mot *Oxum*. Ils peuvent imaginer les mouvements de l'eau, ses ondulations. Ils comprennent ce qu'est *Oxum*. *Oxum* est là. *Xango* comme le feu; *Yemanja* comme l'eau salée; *Obaluaiê* comme la terre. Tous les éléments sont universels. J'ai donc introduit ces archétypes dans la technique Silvestre. J'ai retrouvé, dans plusieurs cultures, la même signification. Le message universel est le même. C'est une communication, un langage universel. Par exemple, si tu contemples le ciel et les étoiles, les étoiles que je vois au Brésil sont les mêmes. C'est la même lune que tu vois ici, le même soleil. L'eau, peu importe où tu vas, peu importe où tu te trouves, coulera. Mais nous avons décidé de créer une signification, une tradition pour exprimer tout cela. L'univers te donne la chance de trouver une façon de communiquer la spiritualité. (TLDA)

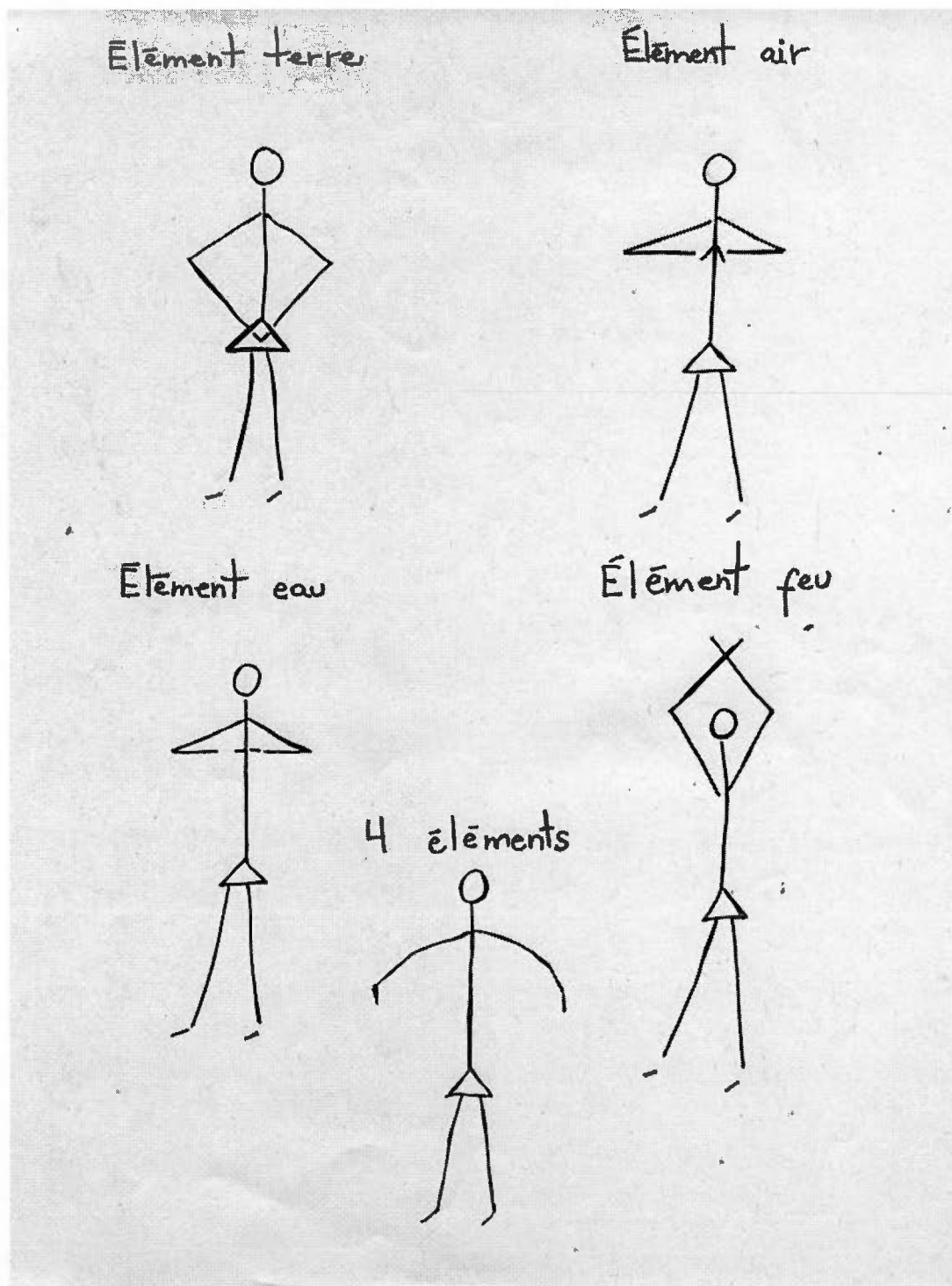
Conformément à ce qui précède, dans la technique Silvestre, chaque élément de la nature est représenté par une position particulière des mains. Toutefois, un placement commun des mains revient pour chaque élément : les doigts sont allongés et collés ensemble, les paumes sont ouvertes.

- 1- Élément terre : les deux mains près du pubis, paumes tournées vers le corps, doigts pointant vers le bas;
- 2- Élément eau : les mains se placent à la hauteur de la poitrine, paumes dirigées vers le corps, le bout des doigts se regardent et se touchent;
- 3- Élément air : le dos des mains se touchent, le bout des doigts pointent vers le sternum, les coudes sont tenus haut, à la même hauteur que le sternum;
- 4- Élément feu : les bras se placent au-dessus de la tête, coudes pliés, les poignets se croisent, les doigts pointent vers le ciel.
- 5- Les quatre éléments : les bras sont en seconde position, paumes tournées vers le bas, avec une légère adduction des poignets, les doigts pointent vers l'avant.

Cette dernière posture (no. 5) symbolise la connexion à l'univers. Rosangela Silvestre précise que, dans cette position, le corps est ouvert et disponible à recevoir l'énergie cosmique; les bras reçoivent l'information de l'univers et permettent de laisser entrer en soi la connaissance provenant du cosmos.

Tous ces symboles reviennent constamment dans la danse. Au début, lors de l'apprentissage, je les faisais par imitation, de façon un peu mécanique. Maintenant, avec plus d'expérience, je peux ajouter à ma danse le rapport à l'élément dont il est question. L'interprétation se charge alors d'un sens nouveau. Ces références renforcent mon lien aux quatre éléments. Par exemple, je pense à la terre quand j'exécute la position qui lui est associée, je danse alors en communion avec elle. Comme je suis sensible à la nature et attirée par elle, par sa force et par son pouvoir, l'ajout de ces symboles à ma danse favorise mon investissement tant physique que mental; mon engagement dans le mouvement se voit facilité, j'y puise force et énergie.

Figure 4.1 : Les cinq positions de mains de la technique Silvestre



(Source : Dessin de l'auteur, 2011)

Rosangela Silvestre ajoute que, pour elle, chaque exercice technique entre en relation avec un élément : « The grands-pliés in relation with the energy of the ground, to the earth; the contractions in relation to the water; the pirouettes, jumps, jetés in relation to the air; and the determination, direction, and attack, in relation to the element fire » (Rosangela Silvestre, 2011). (Les grands-pliés sont en relation avec l'énergie du sol, de la terre; la contraction est en relation à l'eau; les pirouettes, les sauts, les jetés, en relation à l'air; et la détermination, la direction, l'attaque sont en relation à l'élément feu) (TLDA).

« In this technique form [technique Silvestre], we try to think that we are the universe body». (Dans cette technique de danse [technique Silvestre], nous essayons de penser que nous avons le corps de l'univers) (TLDA). Pour construire sa technique de danse en faisant valoir sa compréhension du corps humain comme étant intimement relié à l'univers et à ses forces, Rosangela Silvestre s'est appuyée, en plus des quatre éléments, sur trois triangles. Elle voit le corps humain constitué de trois triangles, chacun représentant une qualité inhérente à l'être humain :

1. Le premier triangle est celui de **l'équilibre**. Sa base part du bassin et il pointe vers les pieds.
2. Le second est celui des **émotions**. Sa base s'appuie sur les épaules et sa pointe se dirige vers le nombril.
3. Finalement, le troisième triangle est celui de **l'intuition**. Sa base s'appuie aussi sur les épaules. Il pointe vers le sommet de la tête.

Figure 4.2 : Les trois triangles de la technique Silvestre

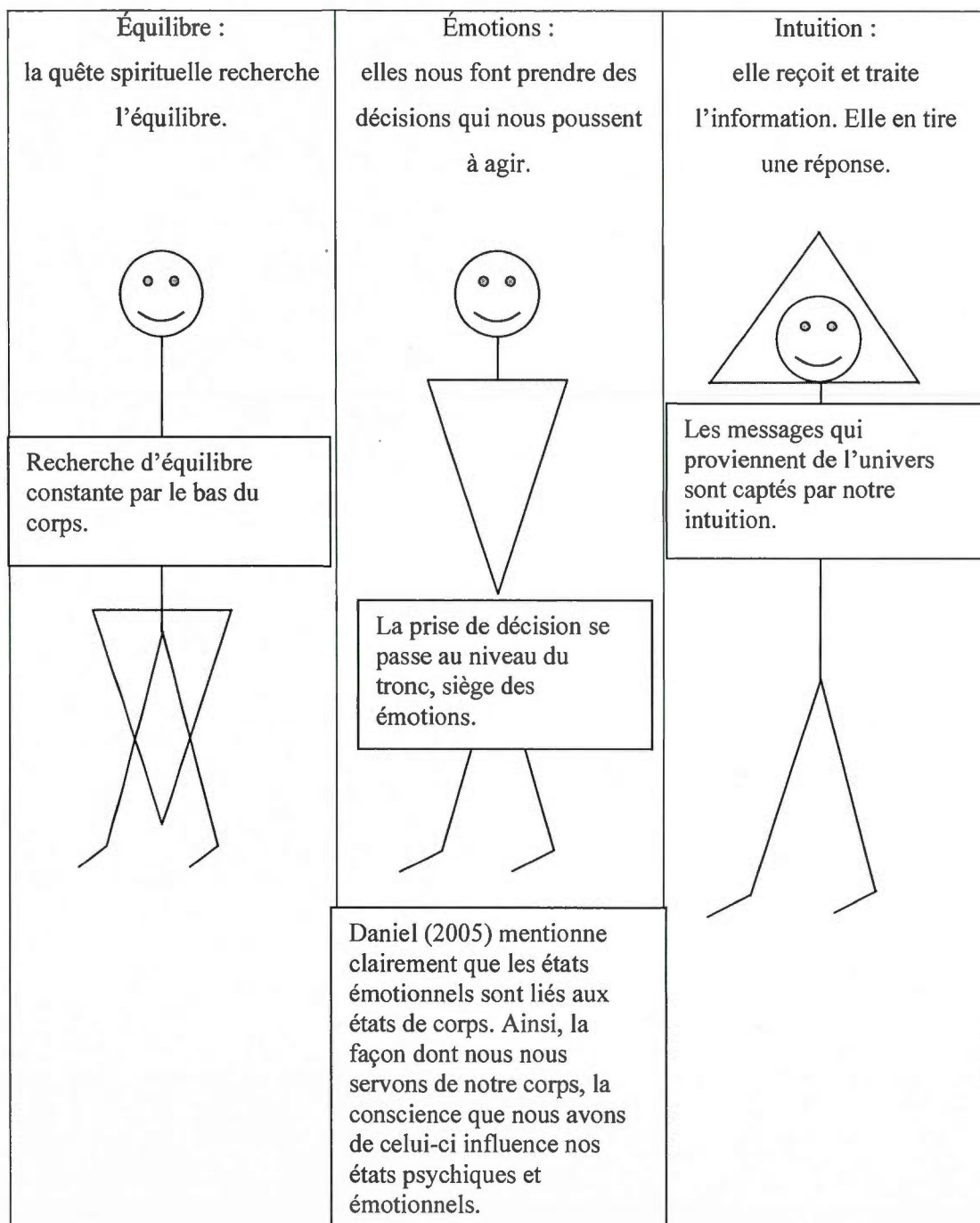
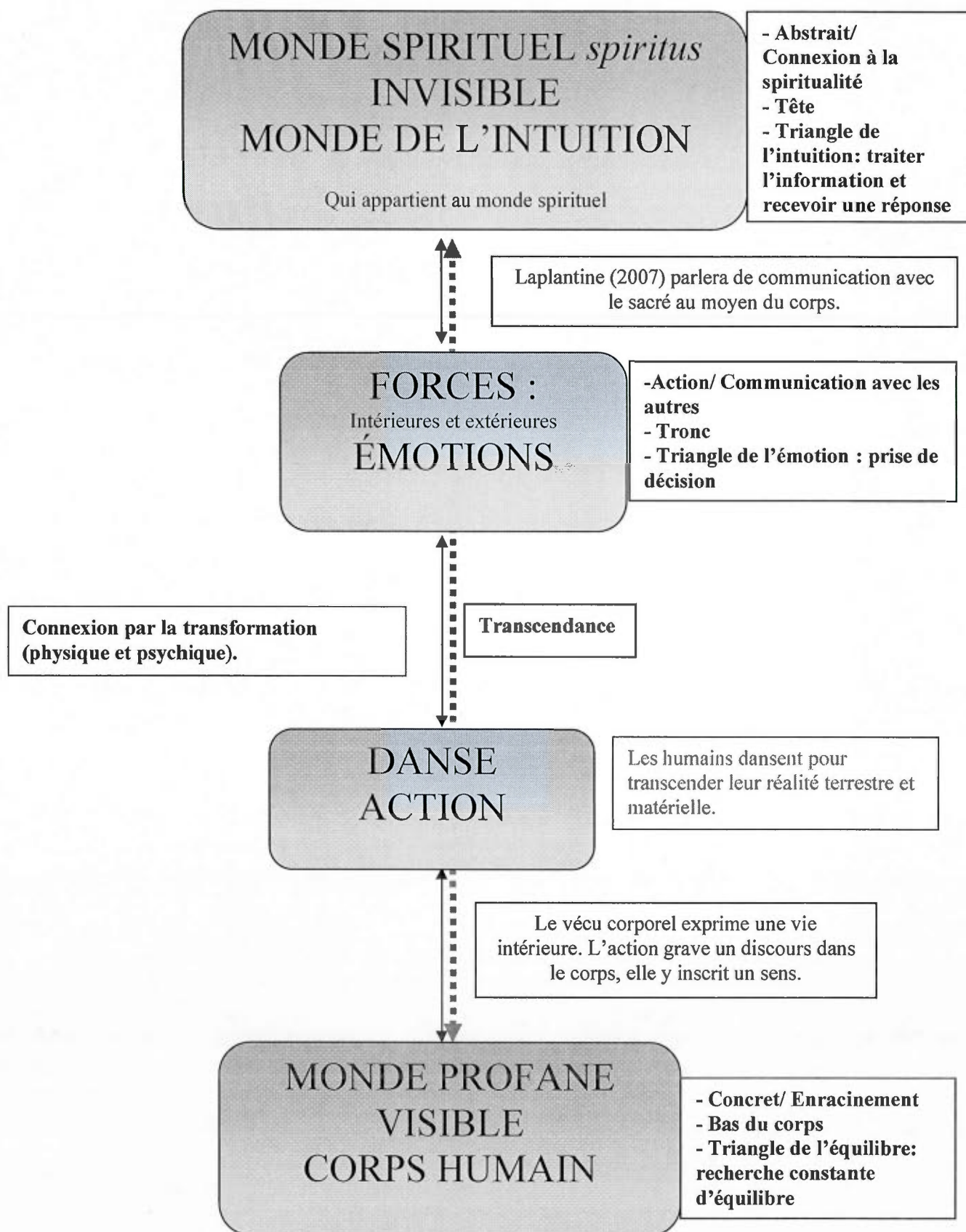


Figure 4.3 : Arbre de concepts en lien aux triangles de la technique Silvestre



J'ai eu la chance de recevoir l'enseignement de Rosangela Silvestre lors d'un stage de technique Silvestre et de danse des *orixas* qu'elle a donné à Montréal les 13, 14 et 15 mai 2011. J'ai pu y expérimenter clairement le rapport à la nature et aux éléments.

Suite à ce stage, je comprends mieux le sens de certains symboles ou la raison de certains exercices. J'ai pu saisir sous un autre angle la représentation des éléments que Maria-Isabel m'avait enseignée. Rosangela Silvestre se sert de plusieurs images renvoyant à la nature pour aider les participants de son cours à comprendre et exécuter avec engagement les mouvements proposés.

La classe de Rosangela Silvestre débute par des pliés en première, en sixième et en seconde positions. À chaque plié, l'enseignante nous dit « giving birth » (donner naissance, TLDA) pour nous encourager à relâcher notre poids vers le sol. Pour elle, chaque plié est un don, une naissance. Je trouve forte et efficace l'image qu'elle associe à cet exercice. Ces indications créent un lien direct avec la terre.

L'expression « giving birth » m'amène à relâcher la musculature du périnée et celle située autour du bassin. Elle me rappelle de m'abandonner : laisser aller mon poids vers le sol, ouvrir mes articulations et permettre à une détente de s'y installer. Au lieu de répondre à mon habitude de danseuse, qui est celle de contracter mes abdominaux pour me soutenir, je me laisse guider par l'action d'accoucher, image qui me dirige vers une nouvelle sensation corporelle : mes organes, mes fluides, mes os, bref toutes les composantes de mon corps prennent alors leur place sans qu'une contraction musculaire réfléchie et volontaire n'interfère.

En préparation à la danse des *orixas*, Rosangela Silvestre nous enseigne un mouvement qui aide à se connecter à la terre et à soi-même : le tronc penché vers l'avant, nous amenons le bout des doigts au sol, comme une révérence, un remerciement ou un don de soi fait à la terre. En retour, les doigts retirent du sol une énergie, une force qui se transmet à tout le corps.

Voici d'autres exemples d'images référant à la nature : lors d'un déroulement du dos en position debout, Rosangela Silvestre rappelle que « le corps grandit comme un arbre » au fur et à mesure que le déroulement opère. Aussi, pour passer d'un port de bras à la seconde à un port de bras en première, l'enseignante parle de « ramener les fruits vers soi ». Ensuite, afin de nous encourager à lancer librement les bras vers le haut, elle nous dit de « lancer les fruits dans l'univers » (TLDA).

Ces différentes images construisent une histoire et tissent un fil conducteur qui soutient la danse. Personnellement, ces références à la nature m'aident à sentir et à intégrer la gestuelle, à me l'approprier, à anticiper sa direction. Le mouvement devient moi. L'imagerie mentale, qui renvoie à la nature, m'aide à rendre ma danse plus fluide et à lui donner une signification. Parce que l'association aux éléments de la nature entre en résonance avec mes valeurs, j'arrive plus facilement à m'abandonner à la gestuelle et à me faire confiance. Ainsi, je suis soutenue par une trame de fond qui vibre positivement en moi.

Pendant le cours, être constamment ramenée aux forces de la nature me fait entrer dans une dimension plus grande que moi. Dans une classe de danse, peu importe de quel type de danse il s'agit, j'ai tendance à manquer de confiance et à douter de mes habiletés physiques et de mes capacités d'apprentissage. Je me compare facilement aux autres participants. Ce comportement me déconcentre, il m'éloigne de ma recherche personnelle et de ma quête spirituelle. Il m'empêche aussi de m'épanouir et de profiter pleinement du moment présent. Par contre, lorsque je suis interpellée sans cesse à me connecter à la terre ou à sentir l'ondulation de l'eau ou l'intensité du feu, je peux plus aisément m'abandonner à la danse. Parce que je sors de moi-même et que j'accède à quelque chose qui me dépasse, j'arrive ainsi à mettre de côté les jugements que je me porte, ainsi que mes blocages physiques et psychologiques. Je compare ce processus à une méditation : plus je médite, plus je suis capable de faire le vide et de me brancher à l'essentiel. C'est un entraînement qui s'acquiert à force de pratique. Dans le cas de cette forme de danse, l'outil est la référence aux éléments de la nature.

Une autre consigne que Rosangela Silvestre donne pour favoriser le lâcher-prise et l'enracinement est celle de puiser, par les pieds, toute l'information que la terre peut nous transmettre. Pour l'enseignante, à l'instar des pratiquants du candomblé, la terre est source de force, de sagesse et de connaissance. Rosangela Silvestre nous rappelle que les pieds nous permettent de nous connecter à ce savoir.

La créatrice de la technique Silvestre insiste sur l'importance de l'entraînement physique pour arriver à exprimer, avec le corps, les messages provenant de l'univers.

« I needed to train my body for ballet positions, for contraction, for demi-pliés, grands-pliés... and all the movements that give connection with psychology, the archetype of the nature, the expression of the universe. My body needs to be trained to answer when I want my body move and express those messages that came from universe.³⁰ » (Rosangela Silvestre, 2011)

4.3 Danse et transe

4.3.1 Langage du corps

En tant que chorégraphe, Rosangela Silvestre parle de la connexion avec d'autres danseurs que la danse lui permet de créer.

³⁰ J'ai besoin d'entraîner mon corps avec les positions de ballet, avec les contractions, avec les demi-pliés, les grands-pliés. Tous les mouvements donnent une connexion psychologique, une connexion avec les archétypes de la nature, l'expression de l'univers. Mon corps a besoin d'être entraîné pour répondre quand je veux qu'il bouge et qu'il exprime les messages provenant de l'univers. (TLDA)

« I decide to express myself with my body and I get out all these information [de l'univers]. Like I say, sometime I meet some different dancers. I feel so connected to them. I don't question in what kind of technique they have been trained; I love technique dance forms. I can see what it brings to the dancer, what kind of training they bring to their body. But the day we work together, we make this training growing in the way that we can communicate each other.³¹ »
(Rosangela Silvestre, 2011)

Rosangela Silvestre ne voit pas l'entraînement en danse comme une suite d'exercices purement techniques, mais plutôt comme une communication intime et englobante avec son corps dans laquelle le vécu corporel n'est pas détaché des autres dimensions de la personne : il exprime une vie intérieure. Pour reprendre les propos de l'enseignante, le corps est un instrument au service de l'expression du mouvement. C'est un outil de communication autant artistique que spirituelle qui a besoin d'être entraîné pour mieux s'exprimer et rendre un discours clair, juste et raffiné.

« The body can talk to you; you have a conversation with your body because you listen what's going on. You have an essential diving internally. For everything that you do, even you raise your finger, your all body feel the vibrant. And you have your eyes open, you have your hart open, because you have a conversation with your body, it's not necessary exercises.³² » (Rosangela Silvestre, 2011)

³¹ J'ai décidé de m'exprimer avec mon corps et d'en faire ressortir toute l'information [de l'univers]. Comme je le dis, parfois je rencontre plusieurs types de danseurs. Je me sens tellement connectée à eux. Je ne me pose pas de question quant au type de technique qu'ils possèdent; j'aime les différentes formes de techniques de danse. Je peux voir ce que ça leur a apporté, quelle sorte d'entraînement ils ont donné à leur corps. Mais le jour où nous travaillons ensemble, nous faisons grandir cet entraînement dans l'optique de pouvoir communiquer les uns avec les autres. (TLDA)

³² Ton corps peut te parler; tu as une conversation avec ton corps parce tu écoutes ce qui se passe. Tu vis un plongeon interne essentiel. Tout ton corps ressent la vibration de ce que tu fais, même s'il s'agit seulement de lever le doigt. Et tu as les yeux ouverts, tu as le cœur ouvert, parce que tu as une conversation avec ton corps, ce n'est pas seulement des exercices techniques. (TLDA)

Cette conversation est comparable au double mouvement qui agit dans deux directions : de l'intérieur vers l'extérieur du corps et vice-versa. Comme l'a souligné Voyé (2008), les gestes concrets gravent du sens dans le corps. Par l'action, un discours s'y inscrit.

Maria-Isabel affirme que la culture afro-brésilienne est une culture qui se passe dans le corps.

Ces traditions [les différentes danses des *orixas*] ont été conservées dans le corps et passées à travers le corps. C'est un peu comme l'effet du téléphone. Il y a quelque chose qui reste, qu'on peut reconnaître de l'un à l'autre, mais qui évolue d'une façon un peu différente parce que, comme je le disais dans le cours, chacun danse un peu différemment [...]. (Maria-Isabel Rondon, 2010)

Elle compare la culture afro-brésilienne à la culture nord-américaine qu'elle qualifie de culture cérébrale. Elle ajoute que parfois, au Brésil, le côté cérébral manque, ce qui rend les gens vulnérables face aux intentions mesquines que peuvent avoir certains.

Des fois, il y a un manque de cérébral, dans le sens que les gens ne vont pas questionner l'autorité. L'esprit critique, c'est bon aussi. Les gens peuvent abuser de leur pouvoir. Si tu n'as pas d'esprit critique, tu es bien plus vulnérable à des charlatans. Dans le candomblé, il y a des gens qui abusent de leur pouvoir. (Maria-Isabel Rondon, 2010)

En constatant que les musiciens du stage auquel elle a participé au Bénin dansaient en plus de jouer de leur instrument, Geneviève renchérit les propos de Maria-Isabel qui qualifie de « culture dans le corps » la culture brésilienne.

Tous ces hommes qui accompagnaient les danseurs du stage se mettaient à bouger pendant qu'ils jouaient. Ils dansent, ils sont tous danseurs. Celui qui donnait les cours de danse chantait avec une voix incroyable. Ils connaissent tout, chaque danse est associée à un chant, à un rythme. (Geneviève Dussault, 2011)

4.3.2 *Spiritualité incarnée*

Rose-Eberhardt (dans Kerr-Berry, 2008) met en lumière deux phénomènes importants pour cette recherche : le lien entre la danse et la spiritualité et l'origine de la danse pratiquée dans le candomblé. Cette enseignante affirme que la danse africaine est bâtie sur le rythme. Elle ajoute que le relâchement du corps favorise l'état d'extase qui permet alors à la danse d'émerger. Selon l'enseignante, dans toutes les sortes de danse, il y a une forme de spiritualité qui tend à communiquer avec une force surnaturelle qu'elle nomme Dieu. Dans l'article de Kerr-Berry, Rose-Eberhardt présente le type de danse spirituelle qu'elle enseigne : la prière dansée. Celle-ci peut se rapprocher de la danse que je pratique et aussi, de la danse des *orixas* sur laquelle cette recherche se penche. Rose-Eberhardt soutient que, dans la prière dansée, le danseur peut s'unir à l'Esprit Saint. Avec l'expérience, le danseur devient de plus en plus habile à s'abandonner au mouvement et à le maîtriser. Il développe une relation particulière avec son (ou ses) dieu(x) et il renforce sa foi. De plus, Rose-Eberhardt ajoute que la danse facilite le contact avec la source de pouvoir qui habite l'âme du danseur. Pour cette enseignante, la prière dansée dispose à faire un avec l'Esprit Saint, à vivre une consécration totale avec Dieu. Ceci rappelle l'abandon aux déités vécu par les initiés du candomblé. La prière dansée, dont parle Rose-Eberhardt, peut se vivre en groupe et être partagée. Tout comme la danse du rituel afro-brésilien, la prière dansée a pour objectif d'invoquer la présence de Dieu dans la communauté.

Les propos de Rose-Eberhardt éclairent le phénomène que j'ai vécu à travers la danse et qui suscite chez moi tant de questionnements. Suite à la lecture de l'entrevue qu'elle a accordée à Kerr-Berry (2008), je peux affirmer que ma pratique de la danse se range dans la catégorie de pratique spirituelle. Les moments de danse les plus forts que j'ai vécus sont ceux qui privilégient l'improvisation et le lâcher-prise. Effectivement, un relâchement corporel et psychique qui opère alors m'entraîne dans une danse très libre qui est dénuée de toute ambition de faire un beau mouvement ou d'atteindre un objectif précis. À l'instar des propos de la ministre protestante, plus cette danse répond au besoin du corps de s'abandonner au mouvement, plus il en émerge spontanément une liaison forte avec mon âme, avec mon être profond. Je compare cette union avec quelque chose d'intime à soi, comme une connexion

spirituelle. Ce que Rose-Eberhardt nomme Dieu ou Esprit Saint, je le nomme spiritualité. En me livrant à une pratique spirituelle par la danse, je développe une relation de plus en plus serrée avec ma force intérieure; ma spiritualité s'en voit grandie, nourrie, épanouie. Je renforce le contact avec moi-même et, par le fait même, j'approfondis la connaissance que j'ai de moi. J'ai remarqué que cette pratique dansée fonctionne de la même façon que tout entraînement physique ou mental : plus je m'y adonne, plus je m'y sens à l'aise et plus je bénéficie des bienfaits du relâchement physique et psychique que cela procure. Si je cesse d'exercer la danse, j'oublie peu à peu son apport à ma vie. Éventuellement, je sens qu'il me manque quelque chose, comme si mon existence est moins remplie, moins riche, qu'elle a moins de sens.

Dans le même ordre d'idées, incorporer la spiritualité par la danse me libère physiquement, apaise mon activité mentale et m'amène dans une dimension plus intuitive de l'existence. Je me sens alors plus près de mes besoins, plus en contact avec mon for intérieur. Je ressens que ma pratique spirituelle renforce ma foi en moi-même, dans les décisions que je prends au quotidien.

De plus, en me référant à la définition du terme « rite », je considère ma pratique personnelle de la danse comme un rite. Danser est toujours un moment spécial pour moi, un moment solennel dans lequel je m'engage entièrement. Parce qu'elle est pour moi une symbolisation de la spiritualité, je ne peux m'adonner à la danse qu'avec une attitude de respect et de recueillement. Danser est une expression corporelle de la dimension spirituelle qui m'habite.

Danser n'est pas un acte anodin pour moi. Quand je m'investis dans la danse, le temps s'arrête et je plonge dans une sphère de la vie qui n'est pas palpable, ni renouvelable. Chaque instant de danse me soulève et me rapproche de la spiritualité.

Comme plusieurs cours de danse, celui de Maria-Isabel est bâti sur un rituel précis : d'abord l'échauffement, ensuite viennent des exercices techniques de placement, puis suivent des grands déplacements coordonnés à une gestuelle des bras. Plus la classe avance, plus je me

réchauffe, plus le contact avec mon corps devient intime et fort, plus je me sens portée et imprégnée d'une énergie que je qualifie de spirituelle parce que je la vis intérieurement.

4.3.3 Être habité

Trois participantes aux entrevues affirment que la personne qui entre en transe semble possédée par quelque chose qui lui est extérieur. Monique parle du « démon »; Geneviève, de « quelque chose qui n'est pas elle » [la personne en transe]; Maria-Isabel, d'« incorporation de l'*orixa* en la personne qui se met alors au service de la divinité qui s'incarne en elle ». Aussi, les trois personnes interrogées qualifient d'« étrange » le comportement du possédé. De plus, Maria-Isabel mentionne que le fidèle en transe semble « absent ». Selon elle, il est fréquent de voir le fidèle agir comme un enfant juste avant de revenir à son état normal, avant de sortir de la transe. Elle ajoute qu'après la transe, le possédé n'a aucun souvenir de ce qu'il vient de vivre, comme si, effectivement, il n'avait pas été présent à l'événement de possession. « Pendant [la transe] ils ne sont pas présents. Puis après, c'est l'amnésie; ils ne se rappellent pas de ce qui vient de se passer durant la cérémonie, ni pendant qu'ils étaient enfants » (Maria-Isabel Rondon, 2010).

Monique compare la transe à un « délire » et à un moment de « folie ». Elle décrit ainsi une femme qu'elle a vue entrer en transe au Brésil :

Elle était comme secouée par moments. Secouée, comme s'il y avait quelque chose ou un diable à l'intérieur de son corps. Donc, est-ce qu'elle possédait son corps? Je vous dirais qu'elle n'était pas tout à fait maîtresse de son corps.
(Monique Dansereau, 2011)

En parlant des êtres en état de possession, Schott-Billmann (1985) développe une idée qui attire mon attention : parce que son corps est libéré de certaines résistances, une personne en transe acquiert des possibilités physiques accrues. Je suis portée à transposer ce phénomène, qui est analysé ici sur le plan physique, au plan psychique dans un contexte de danse.

Personnellement, je n'ai jamais vécu une transe ou une possession. Toutefois, la danse me procure des modifications corporelles qui se répercutent sur le plan psychique; je sens alors mon esprit se libérer. Ces transformations augmentent les possibilités de ma réalité psychique, ce que je suppose être la source du sentiment de liberté qui s'empare de moi lors d'une séance de danse.

4.3.4 Transformations physiques

À l'instar des observations de Schott-Billmann (1985), Maria-Isabel souligne que, lors de l'entrée en transe, l'état corporel ainsi que l'expression faciale de l'initié se transforment. Elle décrit ce qu'elle a vu lorsque les initiés du candomblé entrent en transe :

Le *baravento*, dans le candomblé, c'est l'état juste avant la transe. On dit que l'*orixa* rôde autour de l'initié. Les yeux se ferment, il commence à perdre l'équilibre, à être étourdi, comme s'il allait s'évanouir aussi. Tu le vois là [le tronc tombe vers l'avant, la personne ne tient plus son tronc à la verticale]. C'est vraiment comme ça juste avant, tu sais que l'*orixa* essaie de s'incarner. C'est comme une lutte parce qu'il y a une lutte à un moment donné pour prendre la place. Une fois que l'*orixa* est entré, tu vas toujours voir ça [genoux pliés, épaules qui tremblent, tronc penché vers l'avant]. Après ça, il va y avoir le mouvement dont je te parlais [debout, vague dans le tronc avec les genoux pliés, le tronc termine sa vague vers l'avant]. Après, il ne sera plus en déséquilibre. Il va être plus solide. Une fois qu'il s'incorpore, il garde les yeux fermés. Le visage change vraiment beaucoup. La mimique est vraiment plus sérieuse. Le visage change, il n'a pas l'air paisible, il a une expression intense.
(Maria-Isabel Rondon, 2010)

Cet état de déséquilibre, le *baravento*, était très présent dans les deux vidéos que j'ai visionnées (Bagwell, 1993; Okada *et al.*, 1995). Pour une Nord-Américaine ne connaissant pas les états inhérents à la transe, les danseurs possédés semblaient être sous l'effet de l'alcool ou de drogue. Leur tête paraissait lourde à porter, leur corps mou semblait n'être soutenu que par leur centre, les jambes aussi étaient pesantes et les genoux se pliaient de façon brusque et inattendue, ce qui donnait aux mouvements de la danse un aspect chaotique.

Les propos de Walker (dans Bagwell, 1993) vont dans le même sens que ceux de Maria-Isabel. L'anthropologue explique qu'au début d'une possession, l'humain devient très déstabilisé par cette grande force qui pénètre son corps. Après avoir dansé d'une façon rythmée, l'initié, qui est possédé par un dieu, commence à tituber et à perdre l'équilibre. Walker précise que cette perte de contrôle est la transition entre l'état d'être humain et celui de devenir une divinité et de danser pour cette divinité. Analia Da Paz Santos Leite (dans Bagwell, 1993) raconte qu'elle ressent un rythme ou une pulsation battre très fort dans son cœur lorsque sa divinité la possède.

De son côté, Monique a gardé un souvenir fort de l'intensité avec laquelle les possédés se livraient à la transe :

C'était une personne vraiment déchaînée [par la transe]. Déchaînée, déchaînée, déchaînée. Après la transe, elle était complètement épuisée. Je me demande s'ils ne l'ont pas sortie à bout de bras parce qu'elle était vraiment, vraiment épuisée. Elles [les danseuses possédées] se sont mises à danser d'une façon frénétique. C'était comme un tourbillon, comme si elles étaient...prises par le démon. C'était des mouvements que les autres [les autres danseuses du groupe qui n'étaient pas en état de transe] ne faisaient pas. Elles [les danseuses possédées] les faisaient beaucoup, mais beaucoup, à répétition, il me semble que ça tournait, ça tournait. Ça n'arrêtait pas, c'était frénétique. (Monique Dansereau, 2011)

Dans un autre ordre d'idées, Daniel (2005) constate que la danse et la musique sont les premiers véhicules pour qu'opère la transformation religieuse et spirituelle. Dans le rituel du candomblé, le corps humain est transformé en une incorporation spirituelle. Deux auteures que j'ai consultées (Daniel, 2005; Schott-Billmann, 1985) affirment qu'en état de possession, les possibilités du corps sont multipliées, exponentielles. Elles ont toutes deux fait ressortir ce phénomène : Daniel (2005) nomme le résultat de cette transformation spirituelle corporelle « corps suprahumain » ; Schott-Billmann (1985), quant à elle, parlera de « corps sans limite ». Quand le fidèle reçoit la force spirituelle, celle-ci lui permet de s'exprimer. En étant incorporé par une déité, le possédé joue un rôle de conseiller pour la communauté. Ainsi, on peut constater qu'en favorisant une transformation du corps, la danse et la transe engendrent des transformations psychologiques chez le danseur.

4.3.5 Transformations psychologiques

Maria-Isabel a aussi été témoin des transformations psychiques ayant lieu lors d'une transe :

Il peut y avoir une période de transition après la transe, qu'on appelle *ere*, c'est l'état enfant qui peut durer une heure comme une journée pendant laquelle les possédés sont comme des enfants, c'est vraiment drôle. Les gens qui ont été incarnés vont sortir et agir comme des enfants. C'est comme la transition entre la transe et l'état normal. Tout le monde a un *ere*, un enfant. [...] Ce ne sont pas de vrais enfants, c'est l'esprit des enfants [...]. Ils parlent plus. Après, les enfants vont interagir, ils ont les yeux ouverts. Ils vont te demander des bonbons, ils jouent, ils peuvent te jouer des tours, ils ont vraiment une attitude d'enfant. (Maria-Isabel Rondon, 2010)

Pour Monique, les instants les plus marquants de la cérémonie sont ceux associés à la transe :

Donc, quand elles commencent ce délire, cette folie, c'est très prenant, très prenant. Je pense même que la première danseuse est peut-être tombée. On se disait « Oh, mon Dieu, Seigneur, est-ce qu'elle s'est fait mal, qu'est-ce qu'il va arriver? » Les moments forts, c'est quand ces deux danseuses-là ont été en transe. (Monique Dansereau, 2011)

Parce qu'elle a assisté à des situations où des gens en transe se mettaient à hurler et se lançaient dans la foule en bousculant les spectateurs, Geneviève souligne l'étrangeté du comportement des personnes en état de possession.

À la lumière de ces témoignages et des recherches faites sur le sujet, je peux affirmer qu'il y a « modification, changement », donc transformation d'état de la personne qui se livre à la transe (*Le petit Larousse illustré*, 1988, p. 995).

Schott-Billmann (1977), touche à une compréhension psychanalytique de la possession rituelle. Elle parle de « l'existence du passé dans le présent » (p. 214). Dans la psyché humaine, tout est conservé, rien ne se perd. Par la possession, la personne traduit dans son corps un vécu psychique. En effet, au moyen de symboles, l'initié représente au groupe sa possession par son dieu ou par son symptôme. Schott-Billmann (1985) parle de la

« conversion de la psychosomatique » : les guérisons, dans ce type de rite, « résultent de la transformation opérée sur le corps par l'action de certaines paroles, de certains mythes qui transforment le processus maladie-guérison en épopée » (Schott-Billmann, 1985, p. 76).

De la même façon, Halprin, danseuse et enseignante de danse, perçoit aussi la danse « comme un rituel de guérison (spirituelle et physique) et de transformation sociale » (Tremblay, 2004, p. 20). Tremblay, qui a réalisé un mémoire sur la danse et la spiritualité, souligne les cinq étapes propres à la guérison que Halprin a fait ressortir :

[...] l'identification du « problème », la confrontation, le « release », l'intégration et l'assimilation. Pour elle [Halprin], partir du mouvement fait en sorte que la transformation est profonde et ressentie à fond à travers la personne. Une résolution mentale d'un problème n'évacue pas obligatoirement les tensions corporelles, ne procure pas l'expérience physique nécessaire à la compréhension du problème. La danse est une façon de résoudre un problème avec créativité et engagement personnel, facilitant l'« empowerment » de la personne, en la mobilisant à tous les niveaux. (Tremblay, 2004, p. 20)

Même si je n'ai pas vécu la transe par le biais de la danse, je peux quand même témoigner que celle-ci me transporte parfois dans une sphère de l'existence différente de celle que je connais et que j'habite au quotidien. Dans ces moments, mon état psychique se transforme pour s'ouvrir, je me sens plus libre, plus aimante, plus ouverte à la vie. La première sensation éprouvée alors, celle de la liberté, me conduit à affirmer qu'une transformation a lieu. Je reviens à Winnicott (dans Midol, 2010) qui soutient que la psyché réside dans le corps. Il va de soi qu'en agissant sur le corps, je m'approche de ma dimension psychique, je suis alors en mesure d'agir sur elle. Par exemple, j'arrive parfois à une session de danse le cœur gros, l'esprit soucieux et contrarié par certains tracasseries de la journée. Dès que la musique des percussions se fait entendre, une transition a lieu : le passage d'une réalité lourde vers une légèreté inhérente à l'état de liberté. Dans ces moments-là, je ressens que tout est possible. Il n'y a plus de barrière, mon esprit devient plus large, plus grand et en même temps, moins dense et plus souple. Cet effet de légèreté perdure parfois pendant plusieurs heures, parfois durant une ou deux journées. Une force est mise en action par le biais de la danse; cette force transforme mon corps physique et ma psyché en les assouplissant : je passe d'un état triste à

celui d'allégresse, je transcende des inquiétudes qui me paralysent en une confiance en moi qui me propulse et me donne la force d'avancer et de foncer, je passe d'un état de confusion à celui de lucidité. Je suis parfaitement d'accord avec Rose-Eberhardt (dans Kerr-Berry, 2008) qui affirme que la danse permet de démanteler nos propres barrières. C'est exactement ce que je vis quand je m'y adonne.

4.3.6 *Se libérer de refoulements*

Pour Maria-Isabel, la transe est une façon de vivre certains aspects refoulés de la personnalité. Pour cette raison, cette pratique aurait une fonction thérapeutique.

Monique va dans le même sens lorsqu'elle me parle de son impression du rôle thérapeutique joué par le candomblé : elle voit le rituel de transe comme une façon de se débarrasser d'un blocage quelconque.

Je serais portée à dire oui [que le candomblé a des fonctions thérapeutiques]. Disons que quelqu'un a une obsession ou des visions, j'ai l'impression qu'il veut tellement s'en débarrasser, que lorsqu'il arrive à la fin [de la transe] épuisé, il se dit « Ce qui avait à sortir de mon corps est sorti ». Je croirais qu'on ne fait pas tout ça pour rien. (Monique Dansereau, 2011)

Personnellement, j'ai déjà vécu, par l'intermédiaire de la danse, cette impression de me décharger d'une force négative, d'un blocage psychologique. J'ai le souvenir d'un spectacle auquel je participais en 2002, au cégep de Drummondville. Je complétais ma première année dans le programme de danse et nous terminions la session par un spectacle. Une des pièces présentées, à laquelle je participais, était formée d'un amalgame de courtes séquences dansées composées par les étudiantes du groupe. Le mouvement que j'avais créé pour cette chorégraphie rappelait une gestuelle africaine : les pieds marquaient les temps forts, toute la plante bien appuyée au sol, entretenant ainsi le contact à la terre. Les genoux demeuraient pliés, alors que les pas me faisaient avancer dans un rythme lent mais soutenu. Pendant que le bas du corps s'enracinait de plus en plus, les bras exécutaient un mouvement de demi-cercle vers le ciel; le buste était projeté vers le haut, les coudes étaient fléchis, les paumes tournées

vers l'extérieur, les mains exécutaient un mouvement de repoussé. Comme si effectivement, mes mains tentaient d'éloigner de moi quelque chose d'invisible. Ancrage de plus en plus lourd, présent et insistant du bas de mon corps, pendant que le haut combattait, repoussait, affrontait, s'opposait. En relatant ce passage aujourd'hui, j'ai l'impression que mes membres inférieurs puisaient dans la terre toute l'énergie nécessaire au combat qui se livrait dans le haut de mon corps. Ce mouvement était pour moi un moment de bonheur, parce que je sentais une délivrance s'effectuer. À cette époque-là, je n'étais pas consciente du processus émancipatoire qui avait lieu. Tout ce que je savais, c'était que ça me faisait du bien. Je ne pensais plus, je laissais mon corps me guider, je me laissais envahir par une énergie à laquelle je n'avais jamais goûtée auparavant. Je m'abandonnais à quelque chose de plus grand que moi.

D'une part, j'attribue cette impression inhabituelle de force et d'envoûtement au contexte de spectacle : la présence d'un public déploie une énergie qu'on ne retrouve pas en situation de répétition. D'autre part, l'intensité avec laquelle je m'engageais dans le mouvement, en même temps que je me livrais à lui, me procurait une sensation de puissance et de force évoquée ci-haut.

Avec le recul, en analysant ce court instant, j'é mets l'hypothèse que cette danse était une expression de libération par la réactualisation d'une émotion éprouvée dans le passé. Depuis mon très jeune âge (cinq ans environ), je désirais danser, prendre des cours de danse. Comme de nombreuses petites filles, je me rêvais vêtue du costume des ballerines exécutant les mouvements gracieux que j'avais pu voir dans des spectacles ou des films. À la différence des autres enfants de mon âge, ce désir n'a jamais été exprimé, je l'ai gardé pour moi. Dans mon for intérieur, je devais appréhender un refus parental. J'ai donc gardé pour moi ce rêve, qui, au lieu de s'estomper avec le temps, devenait de plus en plus important; je continuais de rêver, sans jamais oser manifester mon souhait. Plus le temps passait, plus je grandissais, plus ce désir devenait lourd et douloureux à porter seule. À seize ans, j'ai décidé de prendre mes premières classes de ballet classique. Désapprobation totale de la part de mon père; après quelques classes, j'ai dû abandonner, incapable d'affronter l'autorité paternelle. Ce n'est

qu'au départ de la maison familiale, un an et demie plus tard, que je me suis finalement plongée tête première dans l'assouvissement de mon besoin se faisant de plus en plus criant.

Aussi, je comprends que dans cette danse, je tentais de me débarrasser des miasmes laissés par mes démons intérieurs, ceux m'ayant empêchée de m'exprimer, de faire valoir mon besoin et mon désir. Par la danse, je me défoulais. Elle devenait mon échappatoire. Toutes les actions que j'aurais voulu être en mesure de poser alors que j'avais cinq ans surgirent : **combattre, repousser, affronter, s'opposer**. Par cette danse, je me laissais devenir une femme libre et maîtresse de ses choix et de sa destinée. À cette époque, la danse représentait pour moi gage de survie intérieure parce que c'était la voie que je connaissais pour m'affirmer, me comprendre et m'émanciper.

4.4 Quête spirituelle: vers un mode non rationnel

Maria-Isabel a voulu plonger dans une dimension corporelle et raffiner une forme de communication. Elle affirme que, derrière son séjour de trois ans au Brésil, résidait une quête profonde : à travers l'apprentissage et l'entraînement en danse afro-brésilienne, elle poursuivait une recherche de dépassement de soi tant sur le plan physique que sur le plan spirituel. Elle répond ainsi à la caractéristique propre à tout humain de ne pas aimer les limites et de tendre à les dépasser. En effet, après des études universitaires en sciences des religions, Maria-Isabel se voyait prise dans les mêmes raisonnements qui lui démontraient les frontières de son intellect. Cherchant à les dépasser, elle voulait tenter un autre chemin, celui de l'apprentissage par imprégnation corporelle. Elle affirme que la tête ne peut pas tout comprendre; sa quête la poussait à chercher une avenue qui lui permettrait de transcender l'intellect, de « by-passer la tête » comme elle dit.

En se libérant de ses blocages physiques, par le travail qu'exige la danse, aurait-elle accès à une libération spirituelle, et, inversement, une libération spirituelle lui permettrait-elle de transcender ses limites physiques? Telle était la question que se posait Maria-Isabel, question qui stimula son engagement dans l'apprentissage de la danse afro-brésilienne.

Je comprends la quête de Maria-Isabel, de même que la mienne, comme une démarche de transcendance qui trouve son assouvissement chez l'autre. Voyons plus en profondeur les deux pôles qui caractérisent cette quête.

4.4.1 *Transcendance*

Tout comme Maria-Isabel, par le biais de la danse, j'aspire à dépasser mes limites physiques et psychologiques pour toucher une dimension spirituelle de la vie. Les cours de danse des *orixas*, suivis avec Maria-Isabel, me poussent à transcender les difficultés techniques pour me connecter à ma réalité intérieure, ce qui me rapproche des raisons pour lesquelles je danse. Comme chaque *orixa* est associé à une personnalité, une histoire, un élément et des attributs, danser la divinité ne se résume pas à reproduire de ce que l'enseignant démontre. En réalité, il faut transcender le mouvement appris techniquement pour arriver à se l'approprier. Les références sont personnelles; j'imagine l'histoire de l'*orixa* alors que je l'interprète. Ceci fait émerger des émotions qui m'appartiennent et qui s'expriment dans la danse. La personnalité de l'*orixa*, son champ d'activité, ses actions, son rôle au sein du panthéon du candomblé créent chez moi une imagerie mentale me procurant des sensations physiques qui deviennent des repères affectifs lorsque je danse. Associer au mouvement un contenu métaphorique m'aide à vivre et ressentir pleinement ce que je suis en train de faire, à m'approprier la danse, à mieux l'incorporer et, par conséquent, à mieux la transmettre. Je n'ai alors pas le choix d'incorporer la gestuelle et d'adopter l'attitude propre à la divinité interprétée. Parfois, lorsque la danse est difficile, il m'est impossible d'accéder à l'interprétation. Mon corps se fige et se durcit. J'entre alors dans un mode plus cérébral que corporel : je me questionne, j'essaie de comprendre intellectuellement le mouvement, je le décortique. Je me trompe de chemin, car plus je m'enfonce dans celui-ci, moins je suis disponible physiquement à la danse. Ce processus culmine vers une frustration énorme : je ne sens pas que je danse, j'en viens à me juger et à ne remarquer que mes défauts qui prennent alors des proportions exagérées. Je m'éloigne de ce que je cherche.

Par contre, à de rares moments, je suis sur le mode sensoriel. Ma tête est au repos, je laisse toute la place à l'intelligence et à la sensibilité de mon corps, je deviens une éponge et j'absorbe les mouvements. Je bénis ces instants de grâce parce qu'ils me font avancer; je sens que je franchis une barrière. J'arrive à lâcher prise, ce qui me procure bien-être et plaisir. Je me sens alors comblée, car je touche à mon but. Par la danse, je m'entraîne à accéder toujours plus facilement et rapidement à cette sensation d'abandon.

Je sais qu'en cultivant et en vivant de plus en plus souvent et de plus en plus régulièrement cet état, je pénètre progressivement au sein d'une dimension profonde de la danse. J'explore un autre versant de moi-même qui m'est, à ce jour, peu connu, car peu fréquenté.

Voici une description très personnelle du processus de transcendance tel que je le vis au sein de mon apprentissage de la danse. Ce processus commence par l'appropriation de la technique de danse choisie. Ce mode d'apprentissage fait appel à la rationalité. J'enregistre cognitivement les mouvements; j'analyse la gestuelle, je la compare à certains mouvements appris dans le passé, je m'accroche à ces points de repère pour faciliter la mémorisation de la danse. Ensuite vient l'imprégnation corporelle, le lâcher-prise. C'est alors l'intelligence du corps qui s'active. Je pénètre davantage dans les sensations que me procure l'exécution du mouvement. Ces sensations me guident tout au long de l'enchaînement dansé que je dois reproduire. Elles m'amènent naturellement à élaborer une histoire : je me réfère au vécu psychique éveillé par les sensations que le mouvement fait émerger et je tisse un fil conducteur qui connectera les diverses séquences de la danse les unes aux autres. Ce fil installe une cohérence dans l'enchaînement des mouvements, il me permet de le rendre plus fluide. La dernière étape de ce processus se caractérise par l'union du vécu psychique au vécu physique. Le fil conducteur psychique tissé se fusionne à l'engagement corporel exigé. À ce moment-là, on peut parler d'une totale incorporation de la danse qui donne accès à une certaine transcendance. Autrement dit, la maîtrise d'une technique et son incorporation me mènent vers un dépassement de moi en repoussant mes propres frontières, mes propres balises.

4.4.2 *À la rencontre de l'autre*

Maria-Isabel s'est rendue jusqu'au Brésil pour alimenter sa quête spirituelle et identitaire et pour enrichir sa recherche d'un mode de fonctionnement différent de celui, rationnel, vécu ici.

En ce qui me concerne, ma recherche de bien-être intérieur, que j'associe directement à un épanouissement tant spirituel que physique, m'a poussée à utiliser la danse comme moyen d'accès à mon corps, à mon for intérieur et à la spiritualité. De plus, je me suis intéressée à une culture autre par des lectures, des visionnements vidéo et à travers l'enseignement reçu de Maria-Isabel. Ce phénomène « d'aller vers l'autre », fréquent en Occident, me questionne. Pourquoi l'homme moderne sent-il le besoin de vivre des expériences qu'il ne peut pas retrouver au sein de sa culture?

Deux auteures éclairent cette interrogation, chacune à sa façon. Pour Altglas (2005), l'Occident moderne entretient un mythe qui répand l'idée que l'autre est parfait et qu'on y retrouvera une réponse religieuse. Midol (2010), quant à elle, soutient que le fait de s'exposer à un contexte inconnu, de vivre une expérience étrangère, de se placer dans des situations nouvelles permet au sujet de baliser sa vie. La chercheuse présente deux différentes motivations qui pousseront l'Occidental moderne à s'expatrier et à s'exposer à des situations étrangères.

Parmi de nombreuses motivations inhérentes à ces choix de pratiques de rituels étrangers, on peut voir une motivation très occidentale, une poursuite en quête d'un Graal qui se métamorphose à chaque époque, un goût de la transgression et du changement qui a porté les valeurs du progrès, et qui, aujourd'hui, porte des valeurs plus écologiques, contribuant à bricoler des formes de spiritualités sur mesure tournées vers un nouvel art du vivre ensemble.

On peut y voir aussi une autre quête, celle des origines ancestrales, du temps des druides, ou plus anciennes encore. [...] Il n'est pas rare que l'expérience de la spiritualité des autres aboutisse, dans un second temps, à une démarche de reconquête des pratiques païennes de ses propres ancêtres, quand le sujet comprend qu'il existe un fond commun aux différents chamanismes. [...] Les polythéismes n'ont-ils pas laissé une forme de nostalgie jusque dans leur oubli et jusque dans notre amnésie? Le désir de « désenfouir » un passé maintenu sous silence rencontre une nouvelle aventure esthétique et spirituelle, [...] de réinvention des traditions perdues [...] (Midol, 2010, p. 109)

De plus, Midol (2010) parle de l'importance « d'éprouver dans sa chair » l'expérience. Elle cite à cet effet le philosophe Pascal: « Le désir de croire ne suffit pas » (dans Midol, 2010, p. 81). Si le désir de croire ne suffit pas, il faut donc vivre dans son corps ce en quoi on croit? Pour la chercheuse, éprouver et ressentir dans son corps une expérience permet d'ancrer un nouvel imaginaire et de construire, dans un contexte symbolique nouveau, une « référence cognitive partagée » (*ibid.*) par la communauté au sein de laquelle l'individu vit l'expérience. Pour l'auteure, « éprouver dans sa chair » (*ibid.*) demeure la seule façon de s'initier à de nouvelles croyances et d'apprendre de nouvelles pratiques.

La quête de transcendance que j'aborde ici n'a que peu de sens si elle est vécue seule. La transcendance suppose « [...] l'intervention d'un principe extérieur et supérieur » au sujet qui la vit (Lalande, 1983, p. 1144). On tend vers un ailleurs plus grand que soi pour mieux revenir à soi. Cet ailleurs est incarné par l'autre. En fait, mon expérience personnelle m'a amenée à croire que la solitude était la première étape, le prologue, l'amorce de ma quête spirituelle et que par la suite, cette 70

Pour illustrer ce que je viens d'exposer, voici un exemple de vécu personnel : j'ai senti un état de lâcher-prise lors de sessions d'improvisation au cours desquelles, seule, dans la nature, je me suis laissée aller spontanément à la danse. Ces expériences ont semé en moi le goût de m'investir dans une quête spirituelle. Elles m'ont donné l'envie de creuser le phénomène. Je ressentais que l'approfondissement de ma quête spirituelle devait se réaliser en présence de l'autre. J'ai dégagé deux raisons pour lesquelles l'autre devient important dans une telle quête :

1) Les autres danseurs me transmettent une énergie;

2) L'autre amplifie mon état intérieur, il devient un miroir dans lequel je peux me reconnaître et par lequel j'« interroge ma propre identité » (Roudinesco et Plon, 2000, p. 85). Il agit comme un baromètre: si je suis le moins fermée, non disponible à l'abandon, si je suis soucieuse, la présence de l'autre m'irritera facilement. Mon juge intérieur devient impitoyable : il s'arrête à chaque erreur que je commets. Je m'impatiente. Je fais de plus en plus d'erreurs. C'est un cercle vicieux.

Au contraire, si je suis dans un état d'ouverture, si je me sens détendue, disponible à l'apprentissage et à la création, l'autre me communiquera de l'énergie; j'aurai tendance à m'investir davantage dans la danse. Je ressens l'envie de partager, de communiquer, d'entrer en interaction avec les participants du cours. L'autre m'aide à devenir moi-même et à explorer une zone intime et profonde qui m'habite. Plus je me rapproche de moi, plus l'autre devient accessible. Comme la spiritualité est une « ouverture vers l'inconnu » (Tremblay, 2004), l'autre incarne cet inconnu auquel je veux m'ouvrir.

4.4.3 *Présence marquée de la spiritualité*

En découvrant la danse des *orixas* et la technique Silvestre, j'ai trouvé un lieu, un espace, un moment et des guides (incarnés par mes deux professeurs, Maria-Isabel et Rosangela Silvestre) pour nourrir ma recherche spirituelle grâce à la danse. J'ai besoin de ressentir les résultats de ma pratique. De ce fait, la spiritualité est particulièrement activée par les symboles puisés dans la tradition du candomblé et que Rosangela Silvestre a intégrés à sa technique de danse. Dans son rituel d'enseignement, Maria-Isabel accorde le début de sa classe à un retour vers soi. Souvent, elle nous demande de nous rappeler pourquoi nous dansons, pourquoi nous sommes là, quelles sont les raisons qui nous poussent à danser... Ces questions, auxquelles nous répondons pour nous-mêmes en silence, agissent comme des pistes de réflexions personnelles et favorisent l'introspection. Pour ma part, ce prélude a pour

effet de me brancher sur l'essence de ma danse et de revenir aux raisons profondes pour lesquelles je danse. Ce moment m'aide à me connecter à moi-même.

Les notions de spiritualité qui sont transmises dans le cours favorisent une introspection. Ainsi, je me compare moins aux autres. En fait, plutôt que d'être dans une ambiance de comparaison, de performance et de valorisation de la personne qui se démarque par ses qualités physiques, l'atmosphère du cours tend vers une unification des participants entre eux. Le sentiment d'acceptation et de reconnaissance par le collectif est très important.

Exécuter les symboles liés aux forces de la nature me permet de revenir à l'essentiel, de me transposer mentalement dans une dimension plus grande que moi et de surcroît, une dimension de la vie que j'aime parce qu'elle a toujours été une source de réconfort et de bien-être pour moi. Plus je les pratique, plus ces symboles prennent de la puissance, plus ils deviennent signifiants. J'ai l'impression que, plus je les fais, plus je les renforce, plus je les intègre. En échange, ils me nourrissent davantage. Tout ce domaine est de l'ordre de l'immatériel. Même si chaque instant de danse est unique et ne peut se répéter, je sais qu'il me conduit toujours dans un espace de bien-être.

En dernier lieu, la classe de Maria-Isabel se termine toujours par le même enchaînement de certains gestes et postures qui évoquent le respect et la reconnaissance. Nous remercions alors l'univers, soi-même et ceux qui nous entourent d'être là et d'avoir créé ensemble cet instant de danse. Ce rituel de fermeture met en relief l'importance de la spiritualité qui est présente dans le cours. C'est aussi un dernier moment de partage et de rencontre avec les autres et avec soi

CHAPITRE V

DISCUSSION

Suite à l'analyse des résultats, trois grands thèmes sont ressortis : le mode non rationnel, la transcendance et l'enracinement. Dans ce chapitre, je développerai chacun de ces thèmes. Ce processus de recherche ouvre sur de nouvelles pistes de réflexion, il m'amène à poser des questions que j'expose sans toutefois pouvoir y répondre.

5.1 Mode non rationnel

5.1.1 Langage du corps dansant

Rosangela Silvestre affirme que le corps reçoit de l'information du cosmos, de l'environnement et des autres. Il ne garde pas pour lui l'information, il a besoin de la communiquer.

Pour certains auteurs et pour Rosangela Silvestre, le corps est perçu comme une éponge, un instrument, un véhicule, un outil de communication. Dans le candomblé, on fait aussi cette association: le fidèle parle du corps comme étant le « cheval » du dieu qui s'incorpore en lui. Ici, le corps dansant est un instrument qui rend possible une connexion spirituelle. En outre, le corps est le médium au sein duquel les traditions sont conservées et par lequel elles sont transmises. Ce médium est façonné par la culture dans laquelle il baigne; ainsi, on communiquera selon le bagage culturel que l'on possède. Enfin, dans un mode non rationnel, le sujet se transforme. C'est comme s'il s'affranchissait de la raison et des limites qu'elle lui impose, pour s'épanouir et libérer son plein potentiel.

Tout travail corporel, comme l'entraînement en danse, favorise un raffinement de la présence à soi incorporée. Le sujet n'a qu'à laisser faire son corps et être à son écoute. Son corps sait des choses et le sujet doit passer par lui pour accéder à cette connaissance (Daniel, 2005). La danse est un entraînement qui œuvre en ce sens. Pourrions-nous avancer que, plus l'individu est sensible à son corps et plus sa conscience corporelle est raffinée, plus les messages provenant de l'univers seront articulés et exprimés avec précision?

L'entraînement en danse permet d'avoir un outil de perception de l'information plus sensible, plus réceptif, plus à l'écoute. Autrement dit, l'entraînement en danse nous rapproche de notre vie intérieure, de nos émotions, de la connaissance qui est déposée dans notre corps. J'aime faire une comparaison de ce processus avec celui de la sculpture : je vois le corps non entraîné comme le bloc massif que le créateur s'apprête à sculpter. Le corps entraîné par la danse dévoilant un message serait le bloc élagué qui laisse voir, à celui qui le contemple, une forme transmettant un discours, une émotion.

Cette conception de la réalité inhérente à l'être humain s'oppose à la pensée de Descartes qui voyait l'esprit comme l'élément de connexion à la sphère spirituelle de l'existence. Donnons raison à Descartes en ajoutant une nuance qui fera toute la différence : le lieu de résidence de l'esprit est le corps.

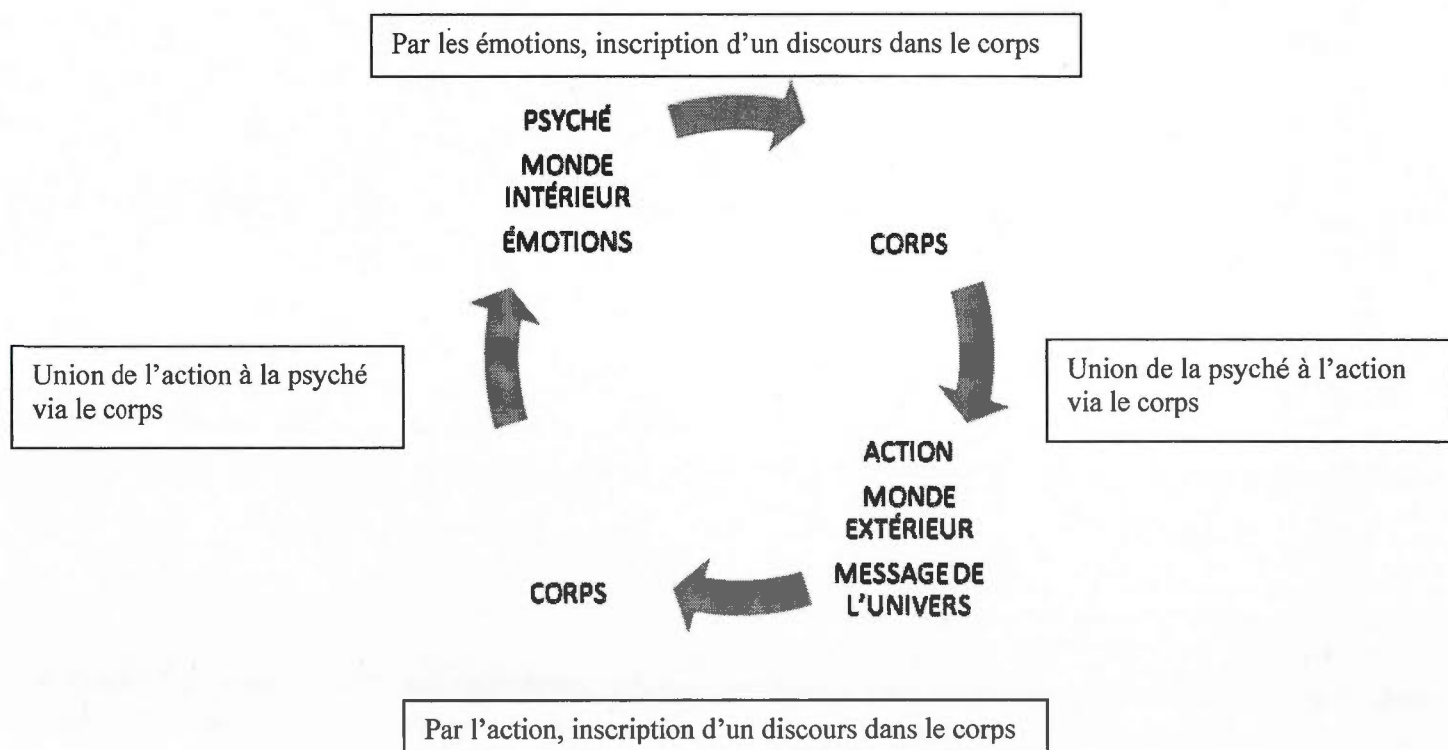
Des auteurs ont évoqué cette idée de manière différente : « l'esprit réside dans le corps » (Damasio, 1995) ou encore, « la psyché réside dans le corps » (Winnicott dans Midol, 2010). À la lumière de ces affirmations, j'avance l'hypothèse suivante : la façon dont nous bougeons révèle notre psyché, notre monde intérieur. Ainsi, notre monde intérieur se manifeste malgré nous à travers notre réalité corporelle. Inversement, par l'action, nous gravons un discours dans le corps; un sens s'y inscrit. C'est un double mouvement : il y a traduction du somatique dans le psychique; il y a aussi traduction du psychique dans le somatique (Bastide, 1972). Ce phénomène apparaît en début de transe lors du *baravento*, lorsque la transformation psychique génère un déséquilibre physique : la personne est déstabilisée psychiquement et elle perd l'équilibre physiquement.

Dans cette recherche, la quête primordiale de l'être humain est vue comme un besoin de créer et de renouveler constamment le pont entre le monde intérieur et le monde extérieur. Le corps dansant est notre outil pour établir cette connexion; il est notre médium qui nous permet de comprendre et d'explorer le monde intérieur et extérieur. Je comprends ce processus de connexion comme étant circulaire. Rien ne se place à la tête, il n'y a pas de hiérarchie, mais plutôt une union entre les parties. La danse permet à l'humain d'unir sa réalité extérieure à sa réalité intérieure (Schott-Billmann, 1999) et vice-versa.

Voici les trois éléments clés de ce processus :

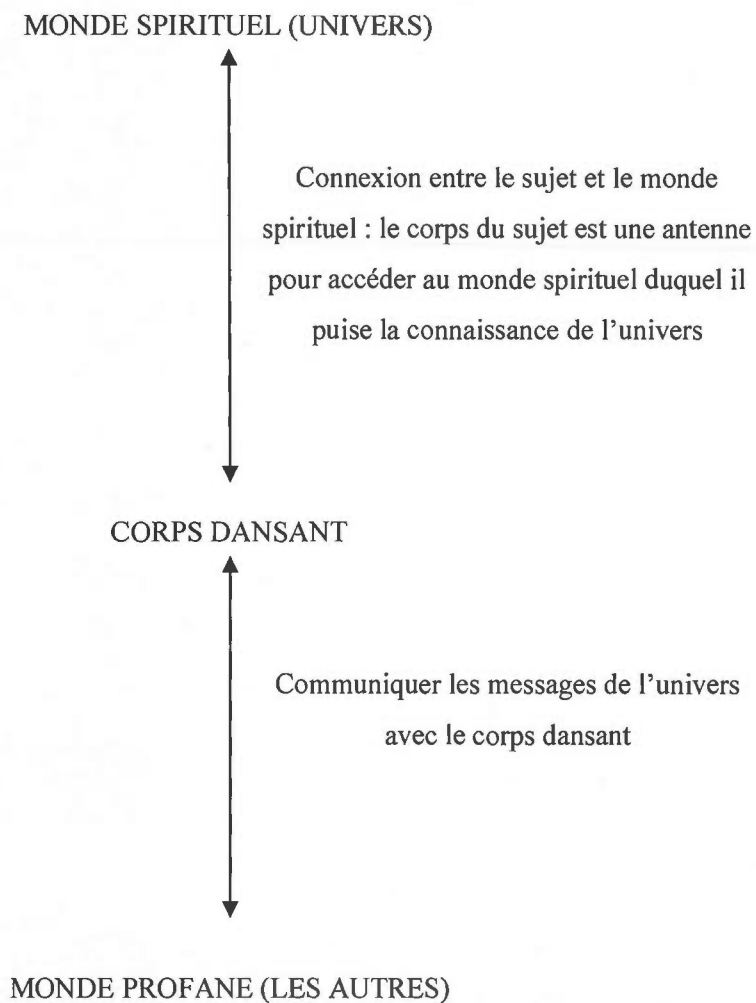
1. La psyché (monde intérieur) se révèle à travers le corps.
2. L'action (monde extérieur) inscrit un discours dans le corps.
3. L'individu présent à sa réalité corporelle perçoit l'information provenant de ces deux sources et crée une connexion entre celles-ci.

Figure 5.1 : Processus circulaire entre le monde intérieur et extérieur du sujet



Un autre schéma peut illustrer le type de relation que le sujet entretient avec les deux mondes dont cette recherche parle, soit le monde spirituel, l'invisible, et le monde profane, le visible.

Figure 5.2 : Connexion à l'univers et connexion aux autres



5.1.2 Être habité

Je perçois le corps dansant comme un instrument que le sujet utilise pour lâcher prise et s'abandonner à différents éléments :

- Au mouvement : le sujet prête son corps au mouvement, à la danse.
- À quelque chose qui dépasse le sujet: dans le contexte du candomblé, ce sont les *orixas* et les forces de la nature qui symbolisent ce qui est plus grand que soi.
- À quelque chose qui est extérieure au sujet.
- À une grande force.

Il faut perdre le contrôle, lâcher prise, s'abandonner pour qu'un autre état, celui recherché, prenne place. Dans la possession, le danseur se trouve dans un état de passivité face à la divinité qui l'incarne (Duchesne, 2001). Ainsi, il faut aussi accepter de ne plus être « maître chez soi ». Ceci est un acte de générosité et de confiance. Cette confiance se manifeste dans le corps et dans la psyché.

La capacité de lâcher prise permet l'activation d'un processus circulaire dans lequel une attitude d'ouverture est indispensable pour que ce lâcher-prise puisse avoir lieu : dans l'état d'abandon, le corps dansant déploie ses antennes, il reçoit sans interférence les messages provenant de l'univers (Rosangela Silvestre, 2011) et ceux provenant de sa psyché. Ces deux sources de connaissance n'apparaissent pas clairement à la raison : celle-ci n'arrive pas à les déchiffrer. Voilà pourquoi le sujet doit lâcher prise pour accéder à cette connaissance. Dans le langage populaire, on dira « laisse parler ton corps » ou « écoute ton corps ». On peut traduire ces idées par « abandonne-toi au mouvement ou à l'improvisation sans tenter de contrôler ce qui émerge ».

C'est ainsi que je comprends ce qui se passe chez le danseur lors d'une possession, ou à un degré d'intensité moins élevé, lors d'une session d'improvisation dansée. Progressivement, le danseur apprend à laisser le mouvement le guider et prendre toute la place. Ceci exige du sujet l'acceptation de la perte de contrôle. À ce moment-là, comme le souligne Walker (dans Bagwell, 1993) une grande force pénètre le corps du danseur. Je crois que chaque humain peut accéder à cet état lorsqu'il arrive à s'abandonner complètement au mouvement.

« Manifestation des dieux » (Monfouga-Nicolas, 1972, p. 91) ou encore, « contact corporel avec des instances invisibles » (Duchesne, 2001, p. 312), l'acte de possession ne fait pas appel à la raison. Pas étonnant qu'il ne fasse pas partie des mœurs en Occident moderne : la modernité a évolué sous le joug de la pensée de Descartes. La raison a pris les rennes de la structuration de la pensée et de la personnification de l'individu.

Je crois que la quête poursuivie par l'homme moderne lorsqu'il se rend ailleurs, lorsqu'il visite des sociétés traditionnelles et qu'il baigne dans leur culture, est celle de s'ouvrir à un autre mode de fonctionnement. Comme le mentionne Maria-Isabel, « l'intellect a ses limites ». Certains ressentent le besoin de dépasser ces limites parce qu'ils soupçonnent l'existence d'une autre facette de leur réalité qui ne peut être éclairée par la raison. Comme la modernité ne donne pas les outils nécessaires à la découverte de cet autre versant de lui-même, l'homme moderne cherchera dans cet ailleurs traditionnel une réponse à son besoin.

5.1.3 *Transformations physiques*

*Le baravento*³³

Comme on l'a vu, la tradition du candomblé soutient que pour être possédé par un dieu, il faut que l'individu vide son âme de son corps. Cette évacuation donnerait-elle un vertige psychique se traduisant par une perte d'équilibre corporel ? Le spectateur ne peut s'attendre à un mouvement fluide et gracieux allant dans une direction bien établie : au contraire, l'étranger qui regarde la danse de possession pour la première fois est constamment étonné par le caractère inattendu propre à cette danse.

³³ Dans la tradition du candomblé, on nomme *baravento* l'état qui précède l'entrée en transe, alors que le possédé est déséquilibré, (voir, p. 109).

Selon le témoignage de Maria-Isabel, cette déstabilisation apparente s'estompe au fur et à mesure que la divinité prend place dans le corps du possédé. Elle ne serait donc qu'un moment de transition, alors que l'âme a quitté son logis et que la divinité n'est pas encore tout à fait enracinée dans le corps du fidèle.

Quant à moi, je comprends toutes les transformations physiques ayant lieu lors d'une possession comme la manifestation d'une transformation psychique. Si les états de corps sont intimement liés aux états émotionnels (Daniel, 2005), on pourrait supposer que plus la transformation interne est profonde, plus la possession est intense.

5.1.4 *Transformations psychiques*

Par ailleurs, en valorisant la pensée cartésienne, la modernité garde l'Occidental moderne dans sa dimension raisonnable et pragmatique. Pourtant, l'être humain ne peut dénier le pouvoir imaginant dont il est doté et qui le pousse à « mieux dépasser le réel pour mieux le saisir » (Jean, 1991, p. 15). En m'inspirant des propos de Jean (1991), je constate que l'imagination permet à l'homme de s'engager dans deux mouvements dont les directions s'opposent: le mouvement de s'enraciner dans sa « sensibilité profonde » (*ibid.*), donc vers son intérieur, et aussi, celui de se projeter dans l'avenir, vers le monde extérieur. Ces deux mouvements propulsent l'être humain à se dépasser, à se rendre là où il n'est pas encore allé, que ce soit dans des zones méconnues de son for intérieur ou encore, dans des dimensions extérieures à lui.

S'il arrive à transcender la matérialité du corps, l'homme aura accès à une réalité humaine plus vaste et plus riche. Il usera de son imaginaire pour se créer d'autres mondes. Il aura aussi recours à la danse pour éveiller ce potentiel. En ce sens, la possession donne accès à des états de conscience modifiée.

Dans les vidéos de candomblé observées (Bagwell, 1993; Okada *et al.*, 1995), il paraît clair que les transformations physiques sont accompagnées de transformations psychiques.

L'attitude physique qu'une Nord-Américaine qualifiera d'« étrange », est sans doute le résultat d'un changement se produisant dans l'intimité psychique de la personne en transe. Par l'entraînement en danse, par le mouvement, nous arrivons à nous abandonner à la connaissance du corps qui n'est pas d'ordre intellectuelle ni raisonnable. Ce phénomène engendre une transformation interne chez le danseur. Certains auteurs (Bastide, 1972; Lapassade, 1997; Midol, 2010) parlent de perte d'identification de la personne en transe. Pendant la possession, l'individu obéit à autre chose que sa raison et que sa conscience. Ces affirmations soulèvent une question chez moi: que reste-t-il du sujet une fois qu'il a perdu son ego?

Conformément à ce qui précède, j'arrive à l'hypothèse suivante : le comportement dit « normal », celui du quotidien, celui que l'on prend pour acquis et auquel on s'identifie, ne dévoilerait qu'un côté de la personne. Pourtant, un tout autre monde habiterait chaque être humain, un monde plus obscur car moins fréquenté. Afin d'expliquer le phénomène de possession, la recherche occidentale moderne parlera de dédoublement de personnalité (Lapassade, 1997) ou de décentration (Midol, 2010). En s'offrant ainsi à la divinité qui l'incarne, le sujet se laisse posséder par un mythe véhiculé dans sa culture d'origine, mythe qui l'habite par la transmission des savoirs et des traditions.

Être spectateur de la transformation psychique que vit un être humain capte l'attention et ne laisse pas indifférent. L'observation de l'entrée en transe des fidèles du candomblé est vécue par Monique comme un moment fort. Peut-être que voir la transformation psychique s'enraciner dans la personne qui danse nous rappelle des choses qui dorment dans notre inconscient, un potentiel que nous portons tous? Grâce au phénomène d'empathie envers la personne qui entre en transe, le spectateur vivrait un processus d'identification à une expérience vécue par procuration. La transformation se communiquerait donc d'un humain à l'autre, d'un corps à l'autre. Celui qui regarde deviendrait-il aussi actif que celui qui danse? Ainsi, en passant par une contagion corporelle, une transformation sur le plan de la psyché agirait-elle aussi chez l'observateur de la danse?

5.1.5 *Aller vers un mode non rationnel*

La quête de Maria-Isabel et ma propre quête spirituelle se traduisent par l'envie de se retrouver dans un mode non rationnel.

Depuis le début de mon cheminement en danse, mon expérience personnelle de la rationalité se résume ainsi :

- Manquer de confiance en moi.
- Me comparer aux autres, me juger.
- Me sentir prisonnière de mes propres balises.

D'autre part, mon expérience de l'intelligence et de la sensibilité du corps correspond à :

- Me sentir connectée à la terre.
- Arriver à m'abandonner au mouvement.
- Sortir de moi-même, de mes balises raisonnables; ainsi je réponds à la faculté de recevoir des messages qui se manifestent par le mouvement (Amar, 1999).
- Voyager au cœur de mon être profond.

À travers notre quête de danse et de spiritualité, Maria-Isabel et moi-même cherchons une libération autant physique que psychique. Comment le physique et le psychique interagissent-ils? On pourrait comprendre cette quête comme l'envie de laisser le « dialogue entre le visible et l'invisible » (Maboungou, 2005) prendre place.

Maria-Isabel et moi-même avons l'impression que l'intellect est une barrière. Nous avons le sentiment d'en être prisonnière; l'intellect nous empêche de nous dépasser. Conséquemment, nous avons la pulsion de nous enraciner dans notre corps. Nous voulons apprendre par imprégnation corporelle. Nous souhaitons résoudre ce problème en le vivant à travers la danse.

Pour Maria-Isabel et moi-même, être connectée au corps, apprendre par lui, s'émanciper de la raison, raffiner son potentiel de communication corporelle, sont gage d'épanouissement, à tel point que cela devient une quête, une ligne directrice de vie.

Quant à Rosangela Silvestre, elle vit au quotidien cette forme de communication par son travail d'enseignante de danse et de chorégraphe. Elle transmet par le corps une philosophie, un mode de vie. Dans son témoignage, un élément semble particulièrement important pour elle : il s'agit de la communication avec ses danseurs et aussi, avec l'univers. Je fais un parallèle avec l'étude de Monfouga-Nicolas (Monfouga-Nicolas, 1972) pour qui la possession permet d'entrer en contact avec les dieux et de dialoguer avec eux. Serait-ce une façon religieuse de rendre compte de la faculté propre à l'être humain d'entrer en intimité avec lui-même par la danse et ainsi, de se connecter à l'univers? Ce cheminement oblige l'homme à partir de lui, de son intériorité pour ensuite, mieux se rendre au-delà de qui il croit être. Ainsi, il approfondit une relation d'intimité avec lui-même, ce qui lui permet de transcender ses barrières et de le mener vers son propre dépassement. Ce processus se résumerait bien ainsi : mieux se connaître pour mieux sortir de soi.

5.2 *Transcendance*

5.2.1 *Se libérer de refoulements*

Des anthropologues font remarquer que, dans des sociétés opprimées où se pratique la transe, plus la répression est forte, plus la possession est violente (Bastide, 1972; Schott-Billmann, 1985). Schott-Billmann voit la possession comme une réponse à la frustration et aussi, comme un outil servant à la réorganisation de la structure psychique de l'individu. La possession est expliquée par l'auteure comme une articulation des désirs du sujet sur des mythes reconnus par sa communauté. Certains chercheurs affirment que la danse et la musique suggèrent des mythes ancestraux qui font appel à l'imaginaire collectif d'une communauté (Bastide, 1972; Daniel, 2005). Ainsi, le désir qu'un individu a du mal à communiquer parce qu'il en est inconscient, peut être vécu dans un contexte collectif à travers la possession de la personne qui porte ce désir. Dans un premier temps, ce partage permet au possédé de nommer son désir et, dans un deuxième temps, de s'en libérer. Parce que la danse active le potentiel du sujet et l'amène à redécouvrir les ressources personnelles qu'il possède, le danseur ressent qu'il reprend le contrôle sur sa vie.

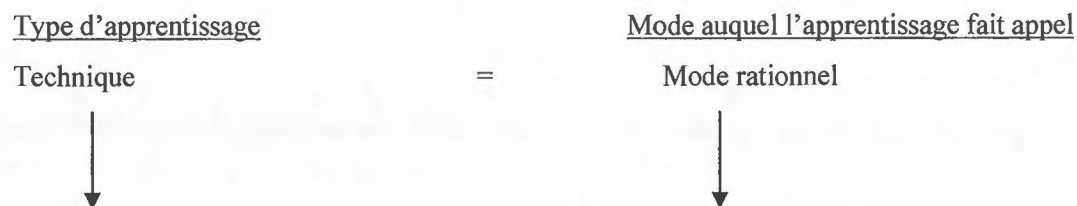
Personnellement, j'ai souvent ressenti que le mouvement de mon corps agissait alors directement sur mon état d'esprit. À plusieurs reprises, j'ai vécu à travers la danse une expérience de délivrance. La danse me fit prendre conscience que je possédais mes propres moyens pour me faire du bien.

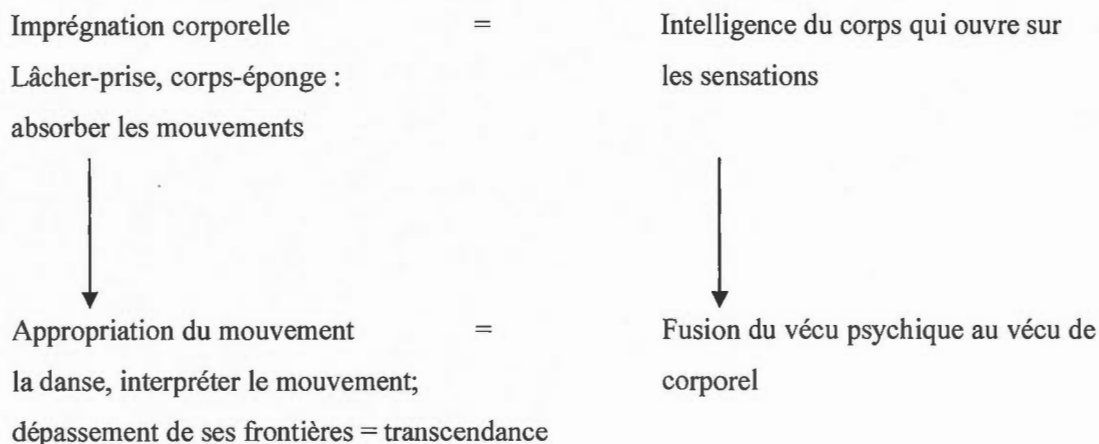
En résumé, j'amène la proposition suivante : l'individu se libère de refoulements par le mouvement. Celui-ci stimule des émotions réprimées qui étaient inaccessible au sujet, du fait qu'elles dormaient au fond de lui. En les ramenant à la surface, le sujet a l'emprise sur ces émotions : d'abord, il les reconnaît, pour ensuite être en mesure de leur retirer le pouvoir qu'il leur accordait lorsqu'elles demeuraient dans l'ombre. C'est ainsi que les rôles s'inversent: d'esclave de ses émotions et de son vécu passé, l'individu devient maître de sa vie. Plutôt que d'être soumis à ses émotions, le sujet arrive à les dominer et à s'en affranchir.

5.2.2 Transcendance

Dans ma quête, je cherche à transcender les difficultés techniques pour mieux m'approprier la danse, la gestuelle apprise. Le dépassement des limites est une réalité appartenant aussi au rituel de possession.

Figure 5.3 : Processus d'appropriation du mouvement menant vers la transcendance





À travers ma propre expérience d'apprentissage de la danse, je réalise que si la technique est difficile, je m'accroche au mode rationnel et j'y reste collée. Cette attitude m'empêche d'accéder au lâcher-prise nécessaire pour laisser l'intelligence et la sensibilité de mon corps me guider. Pour qu'il y ait transcendance, il doit y avoir abandon du sujet. Le mode rationnel doit laisser place au mode non rationnel. C'est au cœur de la non rationalité que le vécu psychique peut se marier au vécu corporel. Le sujet réalise alors une cohésion entre ces deux pôles qui le constituent. Est-ce ce phénomène de cohésion qui est perçue par certains auteurs comme la connexion au divin? Lory (Lory, 1999) mentionne que le lien au divin est activé par le mouvement du corps dans l'espace et procure au danseur une sensation d'ivresse. Pourrait-on comparer cette cohésion à la transcendance? La transcendance serait-elle simplement l'union de toutes les facettes d'un individu?

5.3 Enracinement

5.3.1 Tradition d'ascendance africaine

J'ai identifié deux éléments qui semblent tirer leurs origines de l'Afrique parce qu'ils appartiennent à la fois à la danse que j'apprends et à celle proposée par les vidéos de danse

des *orixas* et de danse africaine que j'ai consultées: il s'agit de l'enracinement et du lâcher-prise.

L'enracinement

Concrètement, l'individu peut vivre, via son corps, un enracinement dans le monde qui l'entoure. En danse, le pied à plat contre le sol symbolise l'ancrage, le contact le plus grand que cette partie du corps peut avoir avec la terre. Le fait de marquer le rythme par les pieds renforce le contact avec la terre, c'est une façon de s'enraciner. Je compare ce marquage rythmique à l'action d'enfoncer quelque chose dans le sol; semer dans la terre pour ensuite, voir grandir. Semer son énergie et sa vitalité, les confier ainsi à la terre, pour qu'elle les fasse croître, pour qu'elle les utilise, les transforme et en crée quelque chose qu'elle me transmettra. C'est un échange : je donne à la terre et je reçois d'elle en retour. Je vois le danseur comme une extension de la terre. Né d'elle, façonné par elle, il entre en mouvement pour communiquer avec elle, sa source de vie. Vue sous cet angle, la danse serait une façon de revenir à nos origines.

À l'époque de l'esclavage au Brésil, les esclaves africains se réunissaient pour danser et pour manifester leur désir de communication avec leurs dieux. Une des fonctions du rituel de danse et de musique pratiqué par les esclaves africains au Brésil était celle de maintenir le contact avec leurs origines, avec leurs ancêtres, d'entretenir les mythes qui provenaient d'Afrique, le continent d'où ils avaient été arrachés (Daniel, 2005). Même éloignée de son lieu d'origine, cette pratique ne stagne pas, elle évolue et, par conséquent, fait évoluer les traditions; elle les transforme en leur donnant des couleurs et des nuances propres au nouvel environnement où s'enracine une communauté.

Le lâcher-prise

Dans un autre ordre d'idées, selon mon expérience de la danse des *orixas*, j'ai réalisé que le mouvement juste est impossible à exécuter s'il n'y a pas d'abandon de la part du danseur. Trop de contrôle tue le mouvement, le sclérose, le fige. La danse des *orixas*, tout comme la danse africaine, s'oppose à la rigidité. Les mouvements sont souples, pleins de rebonds et de

ressorts. J'ai l'intuition que cette façon d'utiliser le corps est un moyen de faire circuler l'énergie entre la terre et le danseur. Si le mouvement est raide et figé, l'énergie a du mal à se transférer du danseur à la terre.

En gardant ses articulations libres, en créant et en favorisant de l'espace au sein de celles-ci, le danseur renouvelle l'énergie qui circule entre la terre et lui. Lâcher prise signifie aussi engagement corporel et confiance : le danseur se livre à l'espace. Les genoux pliés et souples, ainsi que le mouvement de ressort qui s'y installe encouragent l'enracinement; par conséquent, le mouvement favorise une relation de confiance dans laquelle le danseur apprivoise et s'approprie l'environnement.

5.3.2 *Éléments de la nature/Cosmos*

Les éléments naturels sont source de vie. Ils représentent sûrement le dénominateur commun à tous les êtres humains. La vie, telle qu'on la connaît, est impossible sans eux. L'homme, peu importe où il se trouve sur la planète, peu importe de quelle culture il fait partie, a besoin de l'eau, de l'air, de la terre et du feu pour vivre. Ce besoin est universel, c'est pourquoi les symboles des *orixas* sont un langage universel (Rosangela Silvestre, 2011). En établissant un lien étroit entre les symboles exécutés par le corps et les éléments de la nature, Rosangela Silvestre renforce le rapport qu'a le danseur avec le cosmos. Il est intéressant de constater que les symboles de la technique Silvestre s'enracinent dans les éléments naturels qui font partie du monde concret, du monde profane et que leur fonction est de révéler l'intangible, la spiritualité. On revient ici à mon questionnement de départ : pourquoi passer par la réalité matérielle la plus près de l'être humain, soit son corps dansant, pour accéder à une expérience spirituelle?

Ce phénomène, qui pourrait être perçu comme un paradoxe, est très intéressant. S'enraciner au maximum pour mieux s'envoler. À cet effet, Zana (1996) rappelle que, dans la transe, le rapport à la terre est fort, la danse est toujours très enracinée. J'aimerais conclure cette section en amenant l'idée d'ancrage dans la spiritualité.

5.3.3 *Le paradoxe du rituel collectif pratiqué dans une culture individualiste*

De par son immatérialité, notre intériorité est une région insaisissable, elle reste difficilement accessible. En revanche, le monde extérieur semble à notre portée, nous le voyons et nous savons où aller le quérir. Par conséquent, lorsque nous avons besoin d'orienter notre vie, lorsque nous sommes à la recherche de réponses aux grandes questions de l'existence, il est plus tentant de croire que nous trouverons en l'autre ce que nous cherchons que de réaliser une introspection, un plongeon interne au cœur de nous-mêmes. Ce comportement, propre à l'Occidental moderne (Altglas, 2005), le pousse à donner une direction extérieure à sa quête. Ce phénomène encourage le « bricolage » chez l'homme moderne, attitude qui est en cohérence avec l'individualisme de la société dont il fait partie.

Dans la quête que je poursuis, je constate la présence d'un paradoxe : celui d'une pratique rituelle importée dans une culture qui fonctionne complètement différemment. Je me questionne alors sur le besoin qu'éprouve l'homme occidental moderne de changer de milieu, de se confronter à une autre réalité pendant un certain laps de temps, lui qui est bien ancré dans ses habitudes de vie moderne. Sans aucun doute, certains éléments appartenant aux cultures traditionnelles l'interpellent. C'est comme si, derrière le progrès, la technologie, les moyens de communication de plus en plus sophistiqués qui permettent l'individualisme, l'homme moderne ne peut s'empêcher de ressentir un appel à retrouver ses racines, à se connecter à la nature, aux autres et aux choses simples et essentielles de la vie. Souvent, il n'arrive pas à combler totalement ce besoin en demeurant dans son mode de vie moderne; par conséquent, il cherchera à le satisfaire en entrant en contact avec « l'autre traditionnel ». Cet autre, l'homme moderne l'idéalise facilement, car il représente pour lui la vie traditionnelle différente de celle que la modernité lui offre.

Pour conclure, j'en déduis que l'homme moderne est rassuré de savoir que des êtres humains survivent parce qu'ils sont intimement connectés à la nature et à la collectivité dont ils font

partie. Le renvoyant à un mode de vie ancestral, l'homme moderne y retrouve ses racines, l'essence de son être.

CHAPITRE VI

CONCLUSION

Pour conclure ce travail, j'aimerais d'abord rappeler au lecteur l'objet de ma question de recherche : « Pourquoi deux personnes occidentales passent-elles par la danse, inspirée du rituel religieux afro-brésilien du candomblé, pour vivre une expérience spirituelle, voire de transcendance? » Ce questionnement m'a encouragée à accomplir un parcours dont je ne connaissais pas l'itinéraire, celui-ci se dévoilant au fur et à mesure que j'avancais. Les données recueillies (visionnements de vidéos, contenu de mon journal de bord et témoignages d'entrevues) m'ont permis de réaliser ce cheminement et de lui donner le visage qu'il dévoile aujourd'hui à travers ce travail.

Un premier voyage s'est imposé au cours de ma recherche : l'observation des vidéos de danse des *orixas* et de danse africaine. Après m'être imbibée de ces vidéos, j'ai établi des relations que je n'aurais pas pu réaliser avant d'entreprendre ce travail. Maintenant, lors d'un visionnement de danse, je suis plus habilitée à déceler le style africain : celui-ci ressort avec beaucoup plus de force après avoir regardé des Africains ou des Afro-Brésiliens danser.

En second lieu, la rédaction d'un journal de bord et sa relecture furent également un autre type de parcours: un périple au cœur de mes sensations et des impressions prises sur le vif, tout de suite après avoir dansé. Me replonger dans les impressions que m'a laissée mon expérience de danse m'a permis d'approfondir celle-ci. Je remarque ce que je ne voyais pas avant; je m'attarde maintenant à des détails dont je n'avais pas conscience auparavant. C'est comme si je disposais d'une loupe qui me pousse à analyser en profondeur chaque mouvement, chaque pas de danse.

En troisième lieu, grâce à l'analyse et au temps qui ont fait mûrir ma compréhension et qui m'ont permis d'intégrer le contenu des témoignages récoltés, le regard que je porte sur mon sujet de recherche a évolué : je saisis mieux les fondements de ma propre quête. Je ne me sens plus seule avec mon besoin de vivre la spiritualité en passant par la danse. J'ai compris que d'autres personnes possèdent ce même désir et cherchent à le concrétiser à leur façon. Cette recherche m'a apportée, entre autres, une chose que je considère importante: elle a démantelé l'isolement ressenti en début de parcours face à la danse et à la spiritualité; isolement que je croyais être une condition inhérente au domaine de la danse dans la société moderne. Ma démarche m'a fait vivre l'inverse : parce que j'avais une question à laquelle je désirais répondre, j'ai dû m'ouvrir aux gens de mon entourage qui s'avéraient détenir une parcelle de la réponse. En fait, j'ai vite réalisé que chacun d'entre eux possédait un univers de réponses leur étant propres. J'ai aussi compris qu'à travers mon cheminement de chercheuse, je bâtissais, pas à pas, une synthèse du vécu de chaque participante aux entrevues et qu'il en ressortait quelque chose de nouveau, une ouverture sur une avenue que je n'aurais pas pu envisager sans leur partage.

Les résultats de ce mémoire parlent de quête spirituelle vécue à travers une pratique de danse précise : celle des cours de danse des *orixas* et de technique Silvestre. Trois principaux éléments transpirent de la spiritualité à laquelle j'ai accès dans les cours dont il est question: les symboles empruntés à la danse des *orixas* qui réfèrent aux éléments de la nature et qui se retrouvent dans la technique Silvestre; l'expérience introspective favorisée par l'attitude de l'enseignante et les consignes qu'elle donne aux participants du cours; la rencontre de l'autre dans un contexte de danse qui accorde de l'importance à la dimension spirituelle. Les résultats démontrent aussi l'importance du langage universel. À cet effet, le corps est souvent perçu comme un instrument au service de l'expression et de la communication. Parce qu'il fait référence au cosmos et aux éléments de la nature, le langage mis en avant par le type de danse étudié est accessible à tous ceux qui pratiquent cette danse, peu importe l'origine de leur bagage culturel.

La danse, abordée ainsi, se compare à une poursuite de transcendance, de dépassement de soi tant sur le plan physique que psychique. Ce processus fait appel à un mode non rationnel.

Voilà pourquoi ma démarche valorise l'apprentissage par imprégnation corporelle. Elle met de côté, autant que possible, la dimension cartésienne et rationnelle de l'être humain au profit des sensations, des émotions et de l'imaginaire.

Les résultats de cette recherche mettent en lumière l'importance de l'état d'abandon corporel. Ils font ressortir que des transformations sont induites par la danse et ce, à une condition : le danseur doit lâcher-prise. La gestuelle du type de danse étudiée ici, qui tire ses origines de l'Afrique, se caractérise par un lâcher-prise corporel obligé. Celui-ci semble inhérent à la danse africaine et afro-brésilienne sur lesquelles ma recherche se penche. J'en déduis que cette forme de danse favorise davantage la transformation. De plus, selon mon expérience, les transformations ont un impact positif: elles agissent vers un mieux-être, elles tendent vers une réalisation de soi par un démantèlement des barrières du danseur. La pratique de la danse permet de se défouler, de se décharger de forces négatives, de frustrations, de blocages internes. Pour ces raisons, j'arrive à la conclusion qu'à travers l'expérience de danse, une libération se produit.

De surcroît, l'engagement dans une telle démarche de danse et de spiritualité a pour effet de créer deux connexions qui vont de pair : une connexion profonde avec soi-même liée à une connexion à quelque chose de plus grand que soi. Ainsi, le danseur s'enracine en lui-même, ce qui encourage sa réalisation personnelle et sa propulsion vers le monde extérieur.

Finalement, certains résultats témoignent du besoin éprouvé par l'homme moderne d'aller vers l'autre pour mieux se connecter à lui. Je déduis que, derrière cet envie de l'ailleurs, de l'inconnu, de l'étranger, repose le profond besoin de se connecter à soi-même.

Rappelons que trois grands thèmes sont développés dans le chapitre DISCUSSION: le mode non rationnel, la transcendance et l'enracinement.

Le mode non rationnel fait référence à l'apprentissage par incorporation, à la capacité de faire taire le mental pour laisser le corps dansant nous parler, pour ouvrir des canaux de réception sensorielle qui sont inhibés lorsque la dimension cérébrale de l'être humain prend les rênes

de son mode de fonctionnement et de son interprétation du monde. La non rationalité me renvoie à une connexion que j'éréalise avec une dimension de moi-même que je n'ai pas eu l'occasion d'explorer dans le contexte occidental moderne dans lequel je vis.

La transcendance incarne un objectif ultime vers lequel l'être humain tend. Dans cette recherche, elle représente un dépassement des limites physiques par la danse qui procurerait un dépassement des limites psychiques de la personne. Parallèlement, le questionnement du processus inverse est aussi amené : est-ce que dépasser ses blocages psychiques permettrait de repousser ses limites physiques ? La nature humaine cherche à se dépasser (Flahault, 2008, p. 13) ; la quête spirituelle propre à l'être humain illustre bien son besoin de transcendance : en imaginant des êtres supérieurs qu'il divinise, l'homme satisfait son envie d'atteindre quelque chose de plus grand que lui, quelque chose qui le dépasse et auquel il voue respect et admiration.

La connexion abordée au début de ce travail, ce fil conducteur qui relie entre eux les concepts développés par ma recherche, se transforme à la fin du processus : la connexion devient enracinement. Personnellement, j'associe la connexion au plan de l'esprit, elle n'est pas tangible. Alors que l'enracinement m'inspire un ancrage autant corporel que psychique, un engagement de tout mon être dans ma démarche spirituelle. Pour moi, l'enracinement réfère à quelque chose de plus organique que la connexion. J'aime le côté concret et physique de l'enracinement : je danse et je parle de danse, c'est, entre autres, pour mettre en valeur une réalité concrète. L'enracinement se réalise avec ma réalité corporelle : c'est par mon corps que je peux me sentir connectée à la terre. C'est aussi en passant par mon corps qui danse que je peux m'enraciner à l'intérieur de moi-même. J'aime beaucoup l'idée de laisser des racines grandir pour accroître mon sentiment d'être en vie, celui d'être plus en possession de mes moyens et plus en contact avec ce que je suis profondément. Bien m'enraciner pour mieux m'envoler : l'enracinement est pour moi la première étape essentielle à tout désir de vivre la transcendance et la spiritualité.

Cette recherche est très personnelle, elle se limite à ma propre expérience de la spiritualité vécue à travers la danse. J'ai pu appuyer mes propos sur quelques témoignages seulement.

Par conséquent, l'angle sous lequel je perçois la situation étudiée demeure étroit. En plus, mon contact avec le candomblé s'est toujours fait de façon indirecte, je n'ai jamais vécu de situation réelle. De ce fait, ma perception et ma compréhension de ce rituel découle et dépend entièrement de mes sources.

En conclusion, j'ai compris que ma quête est celle d'une vie entière et que je la porterai et la nourrirai tant que je vivrai : elle est inscrite en moi, gravée dans mon corps et mon être profond. Aussi, au terme de ce parcours, je me sens plus sereine face à mon besoin de spiritualité, parce que je ne me sens plus seule dans un monde que j'ai qualifié, dans l'introduction de ce mémoire, d'individualiste. Il m'a suffi de m'ouvrir aux autres pour sortir de mes propres frontières qui me clouaient dans une conception de la danse restreinte à certaines expériences que j'avais vécues. À l'image de l'arbre de concepts que j'ai présenté plus tôt, un pont s'est créé naturellement entre le monde extérieur et mon monde intérieur et ce, grâce aux différents témoignages que j'ai reçus. Ce pont, c'est peut-être « l'ouverture vers l'inconnu » dont parle Tremblay (2004), c'est la concrétisation de ma spiritualité, c'est l'affirmation de mon désir et de mon besoin de danser.

Ce travail de Maîtrise a soulevé plusieurs questionnements qui restent, à ce jour, sans réponse. Le pouvoir du rythme, de son intensité et de sa répétition, ainsi que ses effets sur le corps et la psyché seraient des thèmes fort intéressants pour un projet de recherche futur. Je reste aussi insatisfaite face à la question suivante : pourquoi le fait de repousser ses limites physiques engendrait-il un dépassement des blocages psychiques d'une personne, et vice-versa?

Finalement, toute cette dimension de l'enracinement du psychique dans le physique m'interpelle énormément. Je ne l'ai qu'effleurée au cours de mon travail, elle reste un sujet à investiguer

SOURCES CONSULTÉES

- (1962). *Nouvelle encyclopedie du monde*. Montreal: Leland.
- (1980). *Dictionnaire Hachette de la langue francaise*. Paris: Hachette.
- (1989). *Dictionnaire de la langue française, encyclopédie et noms propres*. Paris: Hachette.
- Altglas, V. (2005). *Le nouvel hindouisme occidental*. Paris: CNRS.
- Amar, C. (1999). Danses sacrées de G.I. Gurdjieff. Danse et spiritualité. Dans F. Schott-Billmann (dir.), *Danse et spiritualité l'ivresse des origines* (p. 145-155). Paris: Noësis.
- Auroux, S. et Weil, Y. (1990). *Vocabulaire des études philosophiques*. Paris: Classiques Hachette.
- Bachelard, G. (1965). *L'air et les songes essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: J. Corti.
- Bagwell, O. (réalisateur). (1993). *New worlds, new forms. Dancing program 5* [film]. New York: Thirteen/WNET, RM Arts, BBC Television.
- Baraquin, N., Baudart, A., Dugué, J., Laffitte, J. Ribes, F. et Wilfert, J. (2005). *Dictionnaire de philosophie*. Paris: Armand Colin.
- Bastide, R. (1958). *Le candomble de Bahia rite nago*. Paris: Mouton.
- _____. (1972). *Le rêve, la transe et la folie*. Paris: Flammarion.
- Blay, M. (2006). *Dictionnaire des concepts philosophiques*. Paris: Larousse : CNRS Éditions.

Bloch, O. et Wartburg, W. v. (2002). *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris: Presses universitaires de France.

Bouffartigue, J. et Delrieu, A.-M. (1983). *Tresors des racines latines*. Paris: E. Belin.

_____. (2004). *Les racines latines*. Paris: Belin.

Bouthat, C. (1993). *Guide de présentation des mémoires et thèses*. Montréal: Université du Québec à Montréal. Décanat des études avancées et de la recherche.

Caillois, R. (1961). *L'homme et le sacré*. Paris: Gallimard.

Cellard, J. (1979). *Les 500 racines grecques et latines les plus importantes du vocabulaire français*. Paris: Duculot.

Clément, É. et Delattre, M. (2004). *La philosophie de A à Z*. Paris: Hatier.

Damasio, A. R. (1995). *L'erreur de Descartes la raison des émotions*. Paris: O. Jacob.

Daniel, Y. (2005). *Dancing wisdom : embodied knowledge in Haitian Vodou, Cuban Yoruba, and Bahian Candomblé*. Urbana: University of Illinois Press.

Daunais, J.-P. (1984). L'entretien non directif. Dans S. Gauthier (dir.), *Recherche sociale de la problématique à la collecte des données* (p. 247-275). Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.

Dauzat, A., Dubois, J. et Mitterand, H. (1993). *Dictionnaire étymologique et historique du français*. Paris: Larousse.

Delas, D. et Delas-Demon, D. (1979). *Dictionnaire des idées par les mots (analogique)*. Paris: Le Robert.

- Duchesne, M.-C. (2001). Corps et oracle. La transe divinatoire du kômian. Dans M.-C. Dupré (dir.), *Familiarité avec les dieux transe et possession : (Afrique noire, Madagascar, la Réunion)* (p. 307-327). Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise-Pascal Maison de la Recherche.
- Dumont, N., St-Denis, E., Rochon, K., Gosselin, P. et Fortin, S. (Sans date). *Traduction et adaptation française des normes de présentation des références de l'American Psychological Association*. [Document interne]. Montréal : UQAM, doctorat en Études et Pratiques des Arts.
- Eliade, M. (1965). *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard.
- Encyclopaedia Universalis (Firme). (2002). *Encyclopaedia Universalis*. Paris: Encyclopaedia Universalis.
- _____. (2006). *Dictionnaire de la philosophie*. Paris: Encyclopaedia universalis, Albin Michel.
- EndNote X₂...Bibliographies made easy (version X₂) [logiciel]. (2008). Berkeley, CA.: : Thomson ResearchSoft.
- Faure, S. (2002). *Processus et modalités d'incorporation*. Conférence donnée le 6 mars 2002, Université Lyon-2, Lyon, France.
- Fenton, P. B. (1999). La danse sacrée dans la spiritualité juive. Dans F. Schott-Billmann (dir.), *Danse et spiritualité: l'ivresse des origines* (67-85). Paris: Noësis.
- Flahault, F. (2002). *Le sentiment d'exister*. Paris: Descartes & Cie.
- _____. (2006). *"Be yourself!" : au-delà de la conception occidentale de l'individu*. Paris: Mille et une nuits.
- _____. (2008). *Le crépuscule de Prométhée : contribution à une histoire de la démesure humaine*. Paris: Mille et une nuits.

- Garrus, R. (2004). *Curiosités étymologiques*. Paris: Belin.
- Garzanti, M. (2002). *Encyclopédie de la philosophie*. Paris: Librairie générale française.
- Gauthier, F. et Perreault, J-P. (2008). *Jeunes et religion au Québec*. Québec: Presses de l'Université Laval.
- _____. (2008). Jeunes et religion dans la société de consommation. États des lieux et prospective. Dans F. Gauthier et J-P. Perreault (dir.), *Jeunes et religion au Québec* (p. 9-28). Québec: Presses de l'université.
- Ginot, I. et Michel, M. (2008). *La danse au XXe siècle*. Paris: Larousse.
- Godin, C. (2007). *Le comptoir philosophique : 123 notions clés pour mieux comprendre le monde contemporain*. Paris: First.
- Green, J. et Stinson, W. S. (1999). Postpositivist research in dance. Dans S. Horton Fraleigh et P. Hanstein. *Reserching dance: evolving modes of inquiry* (p. 91-123). Pittsburgh: University of Press.
- Gründ, F. (2001). *Danses de la terre*. Paris: Martinière.
- Haboury, F. and J.-P. Mével (2009). *Le lexis : le dictionnaire érudit de la langue française*. Paris: Larousse.
- Halloy, A. (2010). Chez nous le sang règne. *Terrain*, 55, (septembre), 40-53.
- Houdaille, J. (1971). Le nombre d'esclaves africains importés en Europe et en Amérique. *Population*, 26e année(5), 958-960.
- Hunold Lara, S. et Dabdab Trablusi, J. A.(1993) L'esclavage africain et le travailleur esclave au Brésil. *Dialogues d'histoire ancienne*, 19(1), 205-230.
- Jacob, A. (1989). *Encyclopédie philosophique universelle*. Paris: Presses universitaires de

France.

Jacob, A. (1991). *L'univers philosophique*. Paris: Presses universitaires de France.

Jean, G. (1991). *Pour une pédagogie de l'imaginaire*. Paris: Casterman.

Jousset, D. (2009). *Le vocabulaire théologique en philosophie*. Paris: Ellipses.

Kerr-Berry, J. (2008). Praise in dance community. *Journal of dance education*, 8(2), 56-61.

Lalande, A. et Société française de philosophie. (1980). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris: Presses universitaires de France.

Lamothe, K.-L. (2001). Sacred dance, a glimpse around de world. *Dance magazine*, 75(12), 64-65.

Lapassade, G. (1990). *La transe*. Paris: Presses universitaires de France.

_____. (1997). *Les rites de possession*. Paris: Anthropos.

Laplantine, F. (2007). *Ethnopsychiatrie psychanalytique*. Paris: Beauchesne.

Laplantine, F. et Singly, F. d. (1996). *La description ethnographique*. Paris: F. Nathan.

LaRochelle, D. (2008). Recomposition de l'univers philosophico-religieux chez les jeunes adultes pratiquants d'arts martiaux chinois au Québec. Dans F. Gauthier et J-P. Perreault (dir.), *Jeunes et religion au Québec* (p. 87-100). Québec: Presses de l'université Laval.

Larousse. (1988). *Le petit Larousse illustré*. Paris: Larousse.

_____. (1998). *Le petit Larousse illustré*. Paris: Larousse.

_____. (2000). *Le petit Larousse illustré*. Paris: Larousse.

- Le Moal, P. (2008). *Dictionnaire de la danse*. Paris: Larousse.
- Lemieux, R. (2008). Passe et impasse de la jeunesse. Dans F. Gauthier et J-P. Perreault (dir.), *Jeunes et religion au Québec* (p. 29-42). Québec: Presses de l'université Laval.
- Lory, P. (1999). Danse et spiriualité dans l'espace musulman. Dans F. Schott-Billmann (dir.), *Danse et spiritualité: l'ivresse des origines* (p. 87-97). Paris: Noësis: 87-97.
- Maboungou, Z. (2005). *Heya-- danse! : historique, poétique et didactique de la danse africaine*. Montréal: Éditions du CIDIHCA.
- Marengo, I. (2008). *L'expérience du sacré pouvant être vécue dans le cadre d'un travail de création et d'interprétation en danse* (mémoire de Maîtrise inédit). Université du Québec à Montréal.
- Martel-Reny, M.-P. (2008). Religion et spiritualité chez les adolescents québécois : et eux, qu'en pensent-ils? Dans F. Gauthier et J-P. Perreault (dir.), *Jeunes et religion au Québec* (p. 61-71). Québec: Presses de l'université Laval.
- Martinez, I. et Vasquez-Bronfman, A. (1996). *La socialisation à l'école approche ethnographique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Marzano, M. (2007). *Dictionnaire du corps*. Paris: Presses universitaires de France.
- Maubourguet, P. (2000). *Théma encyclopédie Larousse*. Paris: Larousse.
- Meunier, E.-M. (2008). Générations et catholicisme au Québec : quand l'esprit boomer n'a plus d'âge? .Dans F. Gauthier et J-P. Perreault (dir.), *Jeunes et religion au Québec* (p. 43-58). Québec: Presses de l'université Laval.
- Midol, N. (2010). *Écologie des transes*. Paris: Téraèdre.
- Mitchell, W. (producteur). (1983). *Ethnic dance around the world* [film]. St. Louis, Mis.: Phoenix Learning Group.

- Monfouga-Nicolas, J. (1972). *Ambivalence et culte de possession contribution à l'étude du Bori hausa*. Paris: Anthropos.
- Montenot, J. (2002). *Encyclopédie de la philosophie*. Paris: Le Livre de poche ;
- Morel, C. (2004). *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*. Paris: L'Archipel.
- Mucchielli, A. et Paillé, P. (2008). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Paris: Armand Colin.
- Okada, Y. (directeur), Ichihashi, Y. Ichikawa, K.. (producteurs). (1995). *The Smithsonian folkways video anthology of music and dance. Central and South America* [film]. Montpelier, Verm: Multicultural Media Smithsonian Folkways Recordings, JVC.
- Olivier de Sardan, J.-P. (2008). *La rigueur du qualitatif : les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*. Louvain-la-Neuve: Academia-Bruylant.
- Paillé, P. (1994). L'analyse par théorisation ancrée. *Cahiers de recherche sociologique*, 23, : 147-181.
- _____. (1996). De l'analyse qualitative en général et de l'analyse thématique en particulier. *Revue de l'association pour la recherche qualitative*, 15, 179-194.
- Perreault, J.-P. (2008). Les jeunes et le catholicisme québécois. Dynamique et « vitalité paradoxale ». Dans F. Gauthier et J.-P. Perreault (dir.), *Jeunes et religion au Québec* (p. 123-140). Québec : Presses de l'université Laval.
- Picoche, J. et Rolland, J.-C. (2009). *Dictionnaire étymologique du français*. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Prudhommeau, G. (1986). *Histoire de la danse*. Paris: Amphora.
- Robert, P., Rey, A. et Rey-Debove, J. (2010). *Le nouveau Petit Robert: dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert.

- _____. (2011). *Le nouveau Petit Robert: dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Roudinesco, É. et Plon, M. (2000). *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris: A. Fayard.
- Sachs, C. (1938). *Histoire de la danse*. Paris: Gallimard.
- Schott-Billmann, F. (1977). *Corps et possession le vécu corporel des possédés face à la rationalité occidentale*. Paris: Gauthier-Villars.
- _____. (1985). *Possession, danse et thérapie*. Paris: Sand.
- _____. (1999). Le primitivisme et la danse, l'expression primitive. Dans F. Schott-Billmann (dir.), *Danse et spiritualité: l'ivresse des origines* (p.21-65). Paris: Noësis.
- _____. (2008). Les dieux danseurs et la prise en charge de la dualité. *Art et thérapie*, 98/99(février 2008), 27-36.
- Senik, A., Morali, C. et Medina, J. (1984). *Philosophie*. Paris: Magnar.
- Sprigg, J., Larkin, D. et Freeman, M.. (1988). *Le style Shaker l'esprit de perfection*. Paris: Flammarion.
- Tardif, G., Fontaine, J. et Saint-Germain, J. (2001). *Le grand druide des synonymes dictionnaire des synonymes et hyponymes*. Montréal: Québec/Amérique.
- Tremblay, M. (2004). *La spiritualité dans le parcours professionnel et personnel de danseurs contemporains* (mémoire de Maîtrise inédit). Université du Québec à Montréal.
- Vaysse, J. (2006). *La danse-thérapie : histoire, techniques, théories*. Paris: Harmattan.
- Verger, P. (1997). *Orixas*. Salvador: Corrupio.

Voyé, L. (2008). Retour sur la jeunesse et la religion. Dans F. Gauthier et J-P. Perreault (dir.), *Jeunes et religion au Québec* (p. 157-171). Québec: Presses de l'université Laval.

Vultur, M. et. Paquette., É. (2008). Religiosité et insertion sociale chez les jeunes « désengagés ». Dans F. Gauthier et J-P. Perreault (dir.), *Jeunes et religion au Québec* (p. 73-84). Québec: Presses de l'université Laval.

Yamamoto, H. (réalisateur), Nihon, K. et Kokuritsu, H. (1996). *The JVC/Smithsonian Folkways video anthology of music and dance of Africa* [film]. Barre, Verm.: Multicultural Media.

Zana, É. (1996). *La danse et le sacré voyage dans la danse des origines à nos jours*. Paris: Dervy.

Zarader, J.-P. (2007). *Dictionnaire de philosophie*. Paris: Ellipses.

APPENDICE A

GUIDE DE QUESTIONS POUR LES ENTREVUES

- A.1 Exemple de guide de questions pour les entrevues avec Maria-Isabel, Monique et Geneviève, de novembre 2010 à janvier 2011.....p. 155
- A.2 Exemple de guide des questions pour l'entrevue avec Rosangela Silvestre, 14 mai 2011.....p. 157

A.1 Exemple de guide de questions pour les entrevues avec Maria-Isabel, Monique et Geneviève, de novembre 2010 à janvier 2011

DONNÉES SYMBOLIQUES

DANSE

1. Quelle place occupe la danse au sein du rituel?
2. Y a-t-il des mouvements qui reviennent? Quels sont-ils ? Quelle fonction la répétition de certains mouvements remplit-elle?
3. Pouvez-vous me parler de la forme circulaire, de sa symbolique, de son rôle?
4. Quel rapport à son corps le possédé semble-t-il avoir? Quelle importance paraît-il accorder à son corps?
5. D'après vous, pourquoi utilise-t-on la danse pour faire descendre les dieux sur terre?
6. Des anthropologues, danseuses et philosophes (Daniel 2005, Maboungou 2005, Schott-Billmann 1999, Zana 1996) ont écrit que la danse, pratiquée au sein d'un rituel, a une fonction de rétablir et d'entretenir les liens avec les ancêtres. Suite à votre expérience, avez-vous senti que ce lien était entretenu? Si oui, quels sont les éléments du rituel qui vous inspirent l'idée de lien avec les ancêtres?
7. (Préambule adressé exclusivement à Maria-Isabel Rondon) :
D'après ce que j'ai expérimenté dans tes cours, dans la danse, le contact avec la nature est important. Comment le rapport à la nature modèle les mouvements, la gestuelle des danseurs?

8. Pouvez-vous me parler du contact avec la terre entretenu par les danseurs, de la relation entre les pieds et le sol?

COMMUNICATION

9. Plusieurs auteurs consultés mentionnent que la transe est souvent utilisée pour ses fonctions thérapeutiques. Selon votre expérience du candomblé, y a-t-il des éléments qui sont d'ordre thérapeutique?
10. Quels types de chants sont utilisés? Que racontent-ils?
11. Aimeriez-vous souligner un élément du rituel qui vous semble important et que je n'ai pas évoqué ?
12. Y a-t-il quelque chose qui vous vient à l'esprit et qui vous paraît essentiel de partager?

A.2 Exemple de guide de questions pour l'entrevue avec Rosangela Silvestre, 14 mai 2011

1. The first thing, I want to know why did you mixed a modern dance technique with the *orixa* dance, when you create the Silvestre technique?
2. What *orixa* dance gives to your dance?
3. Yesterday, you talk about the sacred aspect of the dance. What do you consider as sacred?
4. Can you talk to me about the relation with the ancestors or origin (the roots) that dancers live through the *orixa* dance?
5. What can we do transpose from this culture, this knowledge, to occidental culture?
6. Can you explain why western people are attracted by the afro-brazilian culture and ritual as candomblé or all spiritual rituals; can you explain to me why they have this attraction?
7. What is religion for you?

APPENDICE B

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

FORMULAIRE D'INFORMATION ET DE CONSENTEMENT (sujet majeur)

Rôle de la danse dans la quête spirituelle visée par le rituel du candomblé

IDENTIFICATION

Chercheure responsable du projet : Marie Eve Clermont

Programme d'enseignement : Maîtrise en danse

Adresse courriel : meclermont@gmail.com

Téléphone : 514-521-6010

BUT GÉNÉRAL DU PROJET ET DIRECTION

Vous êtes invité à prendre part à ce projet visant à décrire et comprendre pourquoi les adeptes du candomblé passent par la danse pour atteindre les objectifs visés par ce rituel religieux. Ce projet est réalisé dans le cadre d'un mémoire de Maîtrise sous la direction de Nicole Harbonnier-Topin, professeure et directrice des études de cycles supérieurs au Département de danse. Elle peut être jointe au (514) 987-3000 poste 2455 ou par courriel à l'adresse : harbonnier-topin.nicole@uqam.ca.

PROCÉDURE(S)

Votre contribution au projet consiste à participer à une entrevue individuelle semi-structurée au cours de laquelle il vous sera demandé de donner, au meilleur de vos connaissances et d'après votre expérience, des réponses aux questions posées. Cette entrevue est enregistrée sur enregistreuse mp3 avec votre permission et prendra environ 1 à 2 heures de votre temps. Le lieu et l'heure de l'entrevue sont à convenir avec la responsable du projet. La transcription sur support informatique qui en suivra ne permettra pas de vous identifier à moins d'un consentement explicite de votre part. La retranscription de l'entrevue vous sera envoyée pour corroboration. Vous aurez alors la possibilité d'effacer, de modifier ou de compléter ce que vous avez dit pendant l'entrevue.

AVANTAGES et RISQUES

Votre participation contribuera à l'avancement des connaissances par une meilleure compréhension du phénomène du candomblé. Il n'y a pas de risque d'inconfort important associé à votre participation à cette rencontre. Vous devez cependant prendre conscience que certaines questions pourraient raviver des émotions désagréables provenant d'une expérience passée liée au candomblé, que vous avez peut-être mal vécue. Vous demeurez libre de ne pas répondre à une question que vous estimez embarrassante sans avoir à vous justifier. Une ressource d'aide appropriée pourra vous être proposée si vous souhaitez discuter de votre situation. Il est de la responsabilité du chercheur de suspendre ou de mettre fin à l'entrevue s'il estime que votre bien-être est menacé.

CONFIDENTIALITÉ

Il est entendu que les renseignements recueillis lors de l'entrevue sont confidentiels et que seuls, la responsable du projet, Marie Ève Clermont, et sa directrice de recherche, Nicole Harbonnier-Topin, auront accès à votre enregistrement et au contenu de sa transcription. Le matériel de recherche (enregistreuse mp3 et transcription) ainsi que votre formulaire de consentement seront conservés séparément sous clé par la responsable du projet pour la durée totale du projet. Les enregistrements ainsi que les formulaires de consentement seront détruits 2 ans après les dernières publications.

PARTICIPATION VOLONTAIRE

Votre participation à ce projet est volontaire. Cela signifie que vous acceptez de participer au projet sans aucune contrainte ou pression extérieure, et que par ailleurs vous êtes libre de mettre fin à votre participation en tout temps au cours de cette recherche. Dans ce cas les renseignements vous concernant seront détruits. Votre accord à participer implique également que vous acceptez que la responsable du projet puisse utiliser, aux fins de la présente recherche (articles, conférences et communications scientifiques), les renseignements recueillis à la condition qu'aucune information permettant de vous identifier ne soit divulguée publiquement à moins d'un consentement explicite de votre part.

COMPENSATION FINANCIÈRE

Aucune compensation financière ne sera versée pour votre participation. Un résumé des résultats de recherche vous sera transmis au terme du projet.

DES QUESTIONS SUR LE PROJET OU SUR VOS DROITS?

Vous pouvez contacter la responsable du projet au numéro (514) 521-6010 pour des questions additionnelles sur le projet. Vous pouvez également discuter avec la directrice de recherche des conditions dans lesquelles se déroule votre participation et de vos droits en tant que participant de recherche.

Le projet auquel vous allez participer a été approuvé au plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains. Pour toute question vous pouvez contacter la responsable du sous-comité d'admission et d'évaluation des études supérieures en danse (SCAE), Mme Nicole Harbonnier-Topin, au numéro (514) 987-3000 # 2455.

REMERCIEMENTS

Votre collaboration est essentielle à la réalisation de ce projet et nous tenons à vous en remercier.

- ☐ Je souhaite garder l'anonymat dans les résultats écrits de la recherche. Auquel cas, je choisis le pseudonyme suivant :
- ☐ J'accepte de divulguer mon nom lors des résultats écrits de la recherche.

SIGNATURES :

Je, _____ reconnais avoir lu le présent formulaire de consentement et consens volontairement à participer à ce projet de recherche. Je reconnais aussi que la responsable du projet a répondu à mes questions de manière satisfaisante et que j'ai disposé suffisamment de temps pour réfléchir à ma décision de participer. Je comprends que ma participation à cette recherche est totalement volontaire et que je peux y mettre fin en tout temps, sans pénalité d'aucune forme, ni justification à donner. Il me suffit d'en informer la responsable du projet.

Signature du participant :

Date :

Nom (lettres moulées) et coordonnées :

Signature de la personne responsable du projet :

Date :

Veillez conserver le premier exemplaire de ce formulaire de consentement pour communication éventuelle avec l'équipe de recherche et remettre le second à l'interviewer.

APPENDICE C

EXTRAITS D'ENTREVUE

- C.1 Extrait de l'entrevue du 22 novembre 2010 avec Maria-Isabel Rondon.....p. 162
- C.2 Extrait de l'entrevue du 8 décembre 2010 avec Maria-Isabel Rondon.....p. 165
- C.3 Extrait de l'entrevue du 15 janvier 2011 avec Monique Dansereau.....p. 168
- C.4 Extrait de l'entrevue du 17 janvier 2011 avec Geneviève Dussault.....p. 171
- C.5 Extrait de l'entrevue du 14 mai 2011 avec Rosangela Silvestre.....p. 174

C.1 Extrait de l'entrevue du 22 novembre 2010 avec Maria-Isabel Rondon

Maria-Isabel : [...] C'est vraiment une mosaïque religieuse au Brésil. C'est une terre hyper fertile pour les nouvelles religions, les religions en général. Parce qu'il y a eu beaucoup de religions aussi : le cardécisme, le spiritisme super populaire, en plus de tous les syncrétismes que ça l'a fait naître. Ça ne finit pas. Maintenant, c'est le pays où il y a le plus d'évangélisme. C'est une terre très spirituelle, peu importe la figure que ça va prendre, mais justement, la première fois, je n'ai pas eu un super contact. Les gens m'en parlaient... C'était plus la capoeira. J'ai vraiment voyagé. Mais quand je suis revenue [au Québec], j'ai décidé d'étudier les sciences des religions à l'Université d'Ottawa. J'ai fait mon bac en sciences des religions. Ce qui m'intéressait, c'était ça, c'était d'étudier le candomblé et d'étudier toutes les religions qui sont venues d'Afrique en Amérique, parce qu'à travers ma famille en République Dominicaine, il y en a beaucoup là-bas aussi d'autres religions. J'ai ma grande sœur dominicaine qui s'est initiée à la santeria. J'ai mon cousin aussi qui est comme un genre de prêtre, mais ça n'a pas nécessairement un nom, mais il y a des noms... Mais c'est ça, c'est comme des croyances populaires si tu veux, c'est des syncrétismes. C'est comme ça au Brésil, c'est comme ça dans toutes les Amériques : il y a beaucoup de syncrétismes différents, mais des religions organisées, qui se sont cristallisées si tu veux au fil des siècles, je te dirais le vaudou, la santeria, pis le candomblé. Pis qui sont restées fortes, parce qu'il y en a dans tous les États-Unis aussi, il y avait du vaudou en Nouvelle-Orléans, mais qui est un peu disparu. Il y en a à d'autres places dans les Antilles aussi, mais je te dirais que c'est vraiment les trois gros pôles peut-être, en tous cas pour X raisons, qui sont restés forts jusqu'à aujourd'hui, qui sont très, très forts : le vaudou, la santeria et le candomblé... La santeria et le candomblé, c'est plus proche que le vaudou juste parce que c'est des descendants des *Yorubas*. Ils ont les mêmes noms. Les rythmes ne sont pas pareils, les danses se ressemblent; on peut voir que c'est la même divinité, tu peux reconnaître, mais les tambours ne sont pas les mêmes. Les rituels ne sont pas nécessairement pareils. C'est les mêmes noms : c'est *Xango*, *Yemanjá*, *Oxum*. Les mêmes caractères. Les linges, c'est différent. Je ne sais pas pourquoi au Brésil, c'est extravagant. C'est plus simple leurs vêtements à Cuba. Mais aussi dans le vaudou, tu vois, les noms sont différents, parce qu'eux ont eu des descendants du Royaume des *Fons*, qui est juste à côté du Royaume des *Yorubas*.

Les noms sont différents, mais c'est encore les mêmes caractéristiques. Il y en a qui sont pareils : *Ogum*, ils l'ont. C'est vraiment un mélange, parce qu'il y a eu des *Fons* au Brésil et à Cuba, mais c'est qui a fini par dominer par le nombre, parce qu'ils sont arrivés plus tard, ça l'a plus resté. Comme il y a des *Yorubas* en Haïti aussi. Des fois, les noms sont différents, mais quand que tu décris la divinité, c'est la même. Les danses se ressemblent beaucoup aussi. Les rythmes sont différents, mais les danses se ressemblent beaucoup. Tu peux vraiment voir dans les trois, tu peux reconnaître, mais ils ont vraiment développé une façon de bouger différente. Une façon de bouger brésilienne, haïtienne ou cubaine. C'est intéressant... La mémoire du corps, de ce qui s'est passé aussi. C'est ça qui m'intéresse beaucoup comme ça, disons la diaspora. [...]

Marie Ève Tu as assisté à des cérémonies?

Maria-Isabel : Oui. C'est ça donc, oui, dans les cours...J'ai pris avec elle [Rosangela Silvestre], j'ai pris avec d'autres personnes aussi, d'autres personnes qui en donnent. Je te dis, il y en a pas beaucoup. Il y a un autre professeur qui a son école à lui, qui en donne. C'est un Brésilien, lui y est initié depuis longtemps. Il a dansé, c'est un danseur aussi qui a dansé avec plusieurs compagnies de danse. Donc, j'ai beaucoup été avec ces deux là. [...] Le plus vieux, à Casa Branca, le plus vieux *terreiro* du Brésil, eux à un moment donné ont donné un workshop de musique, de percussions et de danse, mais c'était séparé pour la communauté justement. Y ont senti le besoin, parce je sais pas, comme je te dis, je ne sais pas comment ça s'est passé dans l'initiation. Mais y a pas de cours mettons, t'sais. Parce que c'est l'*orixa* qui danse dans ton corps. Les gens apprennent en regardant, en voyant, apprennent ou l'intègre, je sais pas mais, les cérémonies. Donc, certains *terreiros* des fois, comme eux, ont fait comme un workshop dans le *terreiro* même pour que les gens commencent à donner des cours des fois. C'était vraiment avec les gens du *terreiro*. [...]

Maria-Isabel : Je ne sais pas pourquoi, mais cette énergie-là [l'énergie spirituelle] est très présente là-bas, c'est comme un canal spirituel. T'as beaucoup de bon et de mauvais, c'est très fort, ça arrive vite, faut que tu fasses attention, que tu prennes soin de ça parce que les choses arrivent rapidement. Peut-être à cause... Les gens ont toujours cultivé ce lien-là aussi

au fil des siècles, ou peut-être aussi la terre comme telle. Je sais pas, t'sais ici j'avais remarqué et je le savais, l'énergie spirituelle est vraiment, vraiment faible. C'est très difficile personnellement de garder mes pratiques spirituelles. Peut-être parce que les gens n'ont pas de pratique spirituelle. Moi, j'ai l'impression que c'est quelque chose de cumulatif, c'est une énergie qui se concentre avec l'accumulation de chacun. Parce qu'ici tu ne le sens pas du tout. Il y a le bon et le mauvais côté, t'sais. Dans le sens que tu es aussi moins agressé par le côté négatif de la chose. Les choses arrivent beaucoup moins vite aussi; tu peux vraiment continuer ton bonhomme de chemin sans être dérangé parce que, c'est comme si c'était très dilué, très, très dilué. Même en le sachant, je trouve ça difficile de garder mes pratiques, c'est vraiment un effort, tandis que là-bas ce ne l'était pas, parce qu'il y a le côté où tu vois, ça fait partie de la vie collective. Ici, ça ne fait pas partie du tout de la vie collective, c'est très personnel. Ça a comme moins de sens, oui, c'est moins puissant, c'est sûr. C'est vraiment moins puissant. Ça me manque... [...]

Marie Ève : [Dans la cérémonie de candomblé] Ceux qui ont été possédés, est-ce que tu les revois ?

Maria-Isabel : Oui, après ça tu les revois. Il peut y avoir une période de transition après la transe, qu'on appelle *ere*, c'est l'état enfant qui peut durer une heure comme une journée pendant laquelle les possédés sont comme des enfants, c'est vraiment drôle. Les gens qui ont été incarnés vont sortir et agir comme des enfants. C'est comme la transition entre la transe et l'état normal. Tout le monde a un *ere*, un enfant. Ce ne sont pas de vrais enfants, c'est l'esprit des enfants. Ils parlent plus. Après, les enfants vont interagir, ils ont les yeux ouverts. Ils vont te demander des bonbons, ils jouent, ils peuvent te jouer des tours, ils ont vraiment une attitude d'enfant. C'est des *eres*. Tout le monde a un *ere*, a un enfant.

C.2 Extrait de l'entrevue du 8 décembre 2010 avec Maria-Isabel Rondon

Marie Eve: Tu me parlais aussi que dans la santeria, le vaudou, le candomblé, les rythmes sont différents. En quoi ils sont différents ? Est-ce qu'il y a quelque chose de marquant ?

Maria-Isabel : Déjà, c'est pas les mêmes tambours. Je ne connais pas assez le vaudou pour te dire le nom des tambours, mais je sais qu'à Cuba, c'est les tambours bata. C'est trois tambours aussi, c'est le même nombre, mais les tambours bata sont des tambours qui ont, qui sont comme joués, tu les mets sur tes genoux et sont joués des deux côtés. Il y a une ouverture qui est plus grande que l'autre. C'est trois tambours qu'y ont des grandeurs différentes : il y en a un gros, un moyen, un petit. Ça, ça ressemble au candomblé aussi. Le son est différent parce qu'ils ont deux ouvertures, deux bouts de grandeurs différentes, le tambour va avoir deux sons. Les rythmes sont très, très complexes à Cuba. C'est intéressant aussi parce que les tambours bata ont disparus en Afrique. C'est spécial hein ? Il y a plusieurs traditions en fait qui sont disparues en Afrique et qui ont été préservées dans les Amériques. Dans le candomblé ce sont les *atabaques* [tambours utilisés lors du rituel]. Ils sont debout, ils sont faits en long. Ils sont aussi trois tambours de trois grandeurs différentes, ils tiennent sur un pied et ils ont juste une ouverture. On les joue avec des baguettes. Dans le rite *ketu*, le plus grand s'appelle le *rum*, le deuxième c'est *pi* ou des fois on dit *rum pi*, le plus petit c'est le *lê*. Le *pi* et le *lê* sont joués avec deux baguettes, le *rum* est joué avec une baguette et une main. Le *pi* et le *lê* gardent la base, souvent ils jouent le même rythme, des fois il va y avoir des variations, mais ils vont quand même garder la base les deux. Le *rum* fait les variations qui suivent les mouvements de danse.

Marie Eve: Lui, il va être plus mélodique, plus chantant le *rum* ?

Maria-Isabel : Heu... La base, [le *pi* et le *lê*] vont donner la constance, le *rum* varie vraiment beaucoup, il ne garde pas un beat constant, il bouge. C'est juste des variations, il ne va pas garder un rythme très longtemps. Il accompagne la danse tout le temps. Chaque variation va avec un mouvement de danse.

Marie Eve: Est-ce que ce sont les musiciens qui suivent les danseurs ou les danseurs qui vont suivre le rythme des musiciens, d'après toi ?

Maria-Isabel : Dans une cérémonie, les musiciens vont suivre les *orixas*. Mais je te dirais, c'est quand même un dialogue. C'est difficile à dire là des fois qui suit qui. C'est quand même, normalement les musiciens qui suivent l'*orixa*. C'est ça, tu vas avoir les tambours, mais après ça, « wow », c'est vraiment, vraiment différent. Cuba a des sonorités, des rythmiques, tout, tout, tout est différent. Moi, je ne peux pas reconnaître, admettons un rythme d'un *orixa* à Cuba, ça n'a rien à voir.

Marie Eve : Est-ce que tu reconnais que c'est cubain ?

Maria-Isabel : Ouais, parce que les batatas ont une sonorité vraiment spéciale. Ça a l'air... C'est super complexe comme rythmique. Ça c'est de la polyrythmie. Je le sais parce que j'ai vécu au Brésil avec un musicien, pis il étudiait ça aussi entre autres, pis y pratiquait chez nous. Pis pour un percussionniste c'est comme un défi parce que c'est super complexe comme rythmique. Les trois ensemble là, tu peux comprendre que tu peux entrer en transe avec ça parce que c'est comme « wow »...

Marie Eve : C'est joué avec les mains, directement sur la peau?

Maria-Isabel : Oui.

Marie Eve : Dans l'autre entrevue, tu parles de la mémoire du corps; la mémoire du corps qui est liée à la façon de bouger. Je voulais savoir si tu pouvais approfondir cette idée-là ?

Maria-Isabel : Ces traditions ont été conservées dans le corps et passées à travers le corps. C'est un peu comme l'effet du téléphone. Il y a quelque chose qui reste, qu'on peut reconnaître de l'un à l'autre, mais qui, après, évolue d'une façon un peu différente parce que, comme je le disais dans le cours, chacun danse un peu différemment, ce n'est pas quelque chose qui est très... ce n'est pas enseigné comme tel. [...]

Marie Eve : Dans ce que tu m'as dit, tu me parles du rapport à la terre. Dans les danses afro-brésiliennes ou africaines, je trouve qu'il y a un rapport spécial des pieds avec le sol. Tu me disais que la raison pour laquelle ils dansent comme ça, c'est parce qu'ils ont un rapport particulier à la terre...

Maria-Isabel : Dans le candomblé c'est très, très important. Tu le vois dans la danse, il y a toujours un contact avec le sol. Dans mes cours de danse, mon professeur disait que, pour certains pas, on pouvait avoir tendance à aller sur la pointe des pieds; elle disait tout le temps d'avoir les pieds bien sur le sol. Mais on va aller sur demi-pointe, mais aussi, la terre plus largement, pis c'est le rapport à la nature. Le candomblé, ça ne peut pas aller sans ça, c'est vraiment super important, tellement que ça devient maintenant de grands défenseurs de l'environnement. Ils utilisent beaucoup de plantes dans le candomblé. Les plantes sont au cœur, ils ne peuvent pas faire de rituel sans les plantes. Les plantes sont les détenteurs de l'*axé*, t'as vu le concept de l'*axé* ?

C.3 Extrait de l'entrevue du 15 janvier 2011 avec Monique Dansereau

Marie Eve : J'enchaîne avec...En fait, ma deuxième question c'était, vous avez quand même répondu, qu'est-ce qui vous a le plus marquée lors de votre expérience?

Monique : La ferveur. La ferveur de ces gens-là. Si j'avais été dans une église catholique, j'aurais dit la piété. Mais, c'était la ferveur de ces gens-là. Ils étaient pris par une...ah, le mot dévotion n'est pas assez...C'est vraiment une ferveur collective où ils étaient tous ensemble. On aurait dit que chacun était important individuellement et que le tout aussi était important. C'était pas juste une qui...Après ça, il y en a qui se sont détachées, j pense qu'y en a une ou deux qui se sont détachées, pis là qu'y ont dansé seules, pis qui sont comme venues en...pas en extase là, mais je ne me souviens pas du terme qu'on emploie.

Marie Eve : En transe?

Monique : En transe? En transe, oui. Mais, c'était que tout le monde participait. Je me suis posée la question, ça me revient là, est-ce que c'était décidé que c'était elles? Comment est-ce que ça se décide que c'est elles plutôt qu'une autre? Ça, je n'ai pas approfondi le sujet. Il me semble qu'il y en avait au moins deux là qui sont entrées en transe et c'était la première fois que je voyais ça. Et moi, je me disais « Mon Dieu, est-ce qu'ils sont possédés du démon? » T'sais quelque chose comme ça. Ça ne me faisait pas peur là.

Marie Eve : On a nos références aussi à nous.

Monique : C'était une personne de vraiment déchaînée [par la transe]. Déchaînée, déchaînée, déchaînée. Après la transe, elle était complètement épuisée. Je me demande s'ils ne l'ont pas sortie à bout de bras parce qu'elle était vraiment, vraiment épuisée. Elles [les danseuses possédées] se sont mises à danser d'une façon frénétique. C'était comme un tourbillon, comme si elles étaient...prises par le démon. C'était des mouvements que les autres [les autres danseuses du groupe qui n'étaient pas en état de transe] ne faisaient pas. Elles [les

danseuses possédées] les faisaient beaucoup, mais beaucoup, à répétition, il me semble que ça tournait, ça tournait. Ça n'arrêtait pas, c'était frénétique. [...]

Marie Eve : Est-ce qu'il y avait autres choses aussi, à part cette transe-là dans l'assistance, est-ce qu'il y avait autre chose...

Monique : En Haïti, d'abord il me semble qu'on était arrivé là dans un petit autobus de touristes. Déjà ça sent le moins authentique. Et puis, et là j'avais vu beaucoup d'hommes à l'entrée qui étaient ben « busy », s'occupaient de toutes sortes de choses. Ça aussi, ça m'a fait « Mmmm... ». En tous cas, il n'y avait pas d'atmosphère de recueillement. Parce quand même, l'autre [le candomblé], il y avait un grand silence parmi les spectateurs, il y avait un grand silence. Puis, même quand on est entré, ce n'était pas une kermesse. On s'en allait à quelque chose de sérieux [...]

Marie Eve : On va revenir à la personne qui est possédée, à la personne qui est en transe. D'après vous, qu'elle rapport la personne a-t-elle avec son corps? ... Est-ce qu'elle semble consciente de son corps? Est-ce qu'elle semble complètement dépossédée de son corps?

Monique : Elle était comme secouée par moments. Secouée, comme s'il y avait quelque chose ou un diable à l'intérieur de son corps. Donc, est-ce qu'elle possédait son corps? Je vous dirais qu'elle n'était pas tout à fait maîtresse de son corps. Parce que si elle avait été maître de son corps, il me semble qu'elle aurait expulsé quelque chose.

Marie Eve : Est-ce que vous savez pourquoi...C'est une grande question que je vous pose, est-ce que vous savez pourquoi, dans le rituel du candomblé, les gens dansent?

Monique : Écoutez, moi je pense que, je me réfère à mes souvenirs, le peuple noir a toujours dansé. J'ai l'impression que ça faisait partie d'un rituel et de leur vie. Donc, c'était quelque chose qui était dans leur sang. C'était inné. J'avais un ami haïtien qui me disait : « Chez nous, on commence à danser à trois ans. Quand il y a le carnaval, les enfants de trois ans sont en arrière des rideaux, ils regardent par la fenêtre et ils dansent ». Alors, justement, je suis allée

au carnaval de Port-au-Prince et tout le monde danse dans la rue. Donc, c'est pour ça que je pense que ça fait partie de leur vie. [...]

Monique : [À Salvador de Bahia] Ils nous mettent des petits rubans [autour du poignet].

Marie Eve : Quand vous arrivez au rituel?

Monique : Je ne me souviens pas...Je me souviens quand on est arrivé à la cathédrale. Je n'étais pas avec un groupe là. J'étais avec mon grand patron de France. Pis moi, on se met des petits rubans. Ils nous mettaient des petits rubans qu'il fallait garder le plus longtemps possible. Faites un vœu, pis des trucs comme ça. Il y a beaucoup de, je ne sais pas comment dire ça, ce n'est pas du folklore. Il y a beaucoup de rituels à Bahia qu'il n'y a pas ailleurs. C'est l'endroit au Brésil où j'ai trouvé qu'il y avait le plus de rituels, où les gens sont le plus religieux. Mais « religieux-païens »: en même temps, ils vont à l'église, et ils chantent à l'église.

Marie Eve : À l'église catholique?

Monique : Oui.

Marie Eve : Est-ce qu'on pourrait parler de spiritualité par rapport au candomblé?

Monique : Je crois que nous pouvons parler de spiritualité par rapport au candomblé si on entend par spiritualité avoir une vie intérieure, croire à une puissance intérieure.

Marie Eve : Ça dépend quelle interprétation on lui donne.

Monique : Oui. Je pense qu'ils font appel à des puissances en tous cas. À des puissances importantes, des puissances suprêmes à quelque part.

C.4 Extrait de l'entrevue du 17 janvier 2011 avec Geneviève Dussault

Marie Eve : Quand j'ai lu sur la culture africaine, le contact avec les ancêtres était très important.

Geneviève : Mmm, mmm.

Marie Eve : Tu as remarqué ça?

Geneviève : Ce n'est pas quelque chose dont on parle nécessairement. Mais tu vois que les liens parentaux, familiaux sont vraiment importants. C'est comme ça que la société s'organise. D'abord, c'est la polygamie. Tout le monde est le frère de quelqu'un, « C'est mon frère, mon frère, mon frère ». Il en a beaucoup! [Rires]. Mais ce n'est pas quelque chose dont on va parler d'une façon très claire. Tu le sens quand même dans les villages. Des fois tu rentres dans un village et il y a plusieurs petites cases qui font comme un mini village dans le village. Il y a le père avec les différentes épouses et tous les enfants. Ça devient comme un petit monde dans le grand monde.

Marie Eve : Des petites sociétés...

Geneviève : Des petites sociétés familiales. Mais je ne peux pas dire nécessairement que j'ai entendu parler des ancêtres. Tu sens que la famille et la filiation sont importantes, parce que, lorsqu'ils te rencontrent, les Béninois te disent tout de suite « C'est mon frère ». C'est important. Ils vont dire ça tout de suite. C'est davantage le lien patriarcal qui compte : comme il y en a plusieurs mères, c'est le père qui devient le père de beaucoup, beaucoup, beaucoup d'enfants. C'est particulier. C'est même dur pour une femme de revenir d'Afrique et de se rendre compte de la façon dont ça se passe encore aujourd'hui. À chaque fois qu'on rencontrait des gens, à un moment donné les hommes parlaient avec les hommes. Il y a une séparation naturelle : les hommes s'en vont et laissent les femmes entre elles avec les bébés. Immanquablement, les femmes commençaient à se plaindre devant l'Occidentale. [...]

Geneviève : Leurs valeurs sont ailleurs [du plan matériel et esthétique des choses]. Il y a d'autres choses qui sont importantes, par exemple les relations entre les personnes. Quand il y a eu un conflit avec Médard [professeur de danse lors du stage auquel Geneviève a participé] pendant le stage, il y a eu des discussions lors desquelles chacun disait ce qu'il pensait. C'était comme une thérapie de groupe, mais spontanée. Il semblait important de mettre les choses au clair, que chacun s'exprime et dise ce qu'il pense. Dans notre culture, on aurait eu tendance à dire : « Vivement que ce soit fini ». Mais là, il y avait un désir de dire ce qu'on ressent, un besoin d'exprimer, de partager.

Marie Eve : Est-ce que tu sentais que l'opinion de chacun était importante à travers ça?

Geneviève : Oui. Un grand respect et une écoute de l'opinion des autres. Il y a là des belles qualités humaines, définitivement. Mais ce qui m'a semblé manquer c'est l'organisation. [Rires]. C'est pour ça que son projet à lui, lui [Alougbine Dine de l'Atelier Nomade à Togbin Dahou Plage près de Cotonou] c'est un homme organisé, son projet, tu vois, il continue, il fonctionne. C'est beau. C'est à la fois humble comme endroit, une grande salle, un plancher bois. Il n'y a rien de sophistiqué, mais c'est propre, c'est bien tenu. C'est un havre de paix. C'est entretenu. Il y a une âme, il y a quelqu'un qui veille sur ce lieu-là. Mais dans une tradition très africaine, on n'a pas essayé de faire à l'occidentale nécessairement. C'est un bel endroit lumineux. [...]

Geneviève : Oui. Tout le monde sait danser. La marchande de tissu sait danser. Ici [au Québec], ce n'est pas comme ça. Il y a plein de gens qui n'ont jamais dansé de leur vie. Là-bas, tout le monde sait au moins...

Marie Eve : Les pas de base.

Geneviève : Oui, c'est comme le vaudou, tout le monde est vaudou. Ce n'est même pas une question qu'ils se posent. Quand tu leur demandes « Es-tu animiste? », ils disent « Oui ». Oui, dans le sens de : « Est-ce que j'ai le choix? C'est ça autour de moi, c'est présent

partout ». Alors il y en a qui ne sont pas pratiquants, mais ils le sont comme par tradition. Un peu comme ici, la plupart des gens ont un fond chrétien.

Marie Eve : Les Québécois du moins.

Geneviève : Oui, les Québécois ont un fond chrétien. Même si tu n'es pas pratiquant, parfois ça paraît dans certaines valeurs, dans certains comportements. Tu sens le fond chrétien.

Marie Eve : C'est sous-jacent.

Geneviève : Oui, parce qu'il y eut tellement de générations qui ont été catholiques avant toi. C'est l'éducation, ça s'est transmis. Alors beaucoup de gens sont animistes, mais ils sont aussi, et ça se partage, musulmans ou chrétiens. [...] Pour eux, le mélange des religions n'est pas incompatible. C'est fascinant. L'animisme fait tellement partie de leur monde que tu peux aussi pratiquer une autre religion. Pour eux, ce n'est pas une religion, c'est une façon d'être. C'est leur pays qui est comme ça, c'est pour ça que ça ne s'oppose pas. C'est ce qui rajoute à la complexité. Ça fait partie des choses évidentes

Marie Eve : C'est drôle : j'ai interrogé une personne qui est allée au Brésil pendant trois ans. Elle a vécu beaucoup le candomblé et elle me disait « Là-bas », c'est exactement ce que tu viens de me dire, « il n'y a pas de choix, ce n'est pas ça ou ça, tout est correct ».

Geneviève : C'est une société très tolérante. Très, très ouverte aussi. On te prend comme tu es, avec ta religion, avec tes croyances, c'est la beauté aussi.

C.5 Extrait de l'entrevue du 14 mai 2011 avec Rosangela Silvestre

Marie Eve: The first thing, I want to know why did you mixed a modern dance technique with the *orixa* dance, when you create the Silvestre technique?

Rosangela Silvestre: Before we think about classification dance, I see dance as a movement. So for me, I mixed modern style, ballet style, for me I work with body possibilities for express movement. The reason why I said that, I don't question my body if the movement that I'm doing it's from the modern, ballet; I know where they come from, but the way that I put them out, there are movement that my body can express. And for me, to be able to do that, that come from the language of the dance [...] I training my body to be able to do it. I needed to train my body for ballet positions, for contraction, for *demi-pliés*, *grands-pliés*...and all the movements that give connection with psychology, the archetype of the nature, the expression of the universe. My body needs to be trained to answer when I want my body move and express those messages that came from universe. Of course, you can see that I have been training my body for classical dance, different kinds of modern dance, some traditional movement, some movement that just appear right in the moment. So, I give space to my body to discover, all the time, to learn and to make dances. So you have a lot of freedom to use the body as an instrument of express movement. But again, to do that, we need to train the body. More training you have, more freedom you have, more self confidence to make your body just go flow and jumps, get on the ground, move around because you trained your body for.

Marie Eve: What *orixa* dance gives to your dance?

Rosangela Silvestre: The meaning of that those movements provide culturally and intercultural, because I can see the connexion between what the religious dance traditionally bring up to me, because I grew up with those symbols, but also because I had a chance to go outside the Brazil, to travel, and reach music and dance in different countries, I can see that is there also intercommunication between that culture and that culture. So, and again, the body can express. And again, when I put it out, I don't question my body if it's coming from India

or come from China, my body just put it out and the reason that is not... I don't say that it's an imitation what I'm doing, of different countries, it's not an imitation, it's just a process of embody. You embody. Basically, even in some places, different countries around, I feel that how the movement can support me? Maybe it's just because culturally, sometime, you train your body to express in that. The same when you train in technique, your body is trained to express in that [...] I decide to express myself with my body and I get out all these information [de l'univers]. Like I say, sometime I meet some different dancers. I feel so connected to them. I don't question in what kind of technique they have been trained; I love technique dance forms. I can see what it brings to the dancer, what kind of training they bring to their body. But the day we work together, we make this training growing in the way that we can communicate each other. [...] We are able to speak the language of movement. [...]

Everybody can dance. So, we are there to explore all the possibilities of the body. Some people have hard time to do undulations; but some people who have so much training and are so well to do jumps and pirouettes, but they are not so well to do undulations. But they can try to and in the same way, the other who can not do jumps or pirouettes, can try to do jumps and pirouettes. [...] It's just giving yourself letting go. In this technique form, we try to think that we are the universe body. [...] So then you become the body universe that's the body that can tell us, yes we can. All the elements, the vibration of the elements, the four elements that the power you can express ... The body can talk to you; you have a conversation with your body because you listen what's going on. You have an essential diving internally. For everything that you do, even you raise your finger, your all body feel the vibrant. And you have your eyes open, you have your heart open, because you have a conversation with your body, it's not necessary exercises. The *grands-pliés* in relation with the energy of the ground, to the earth; the contractions in relation to the water; the pirouettes, jumps, *jetés* in relation to the air; and the determination, direction, and attack, in relation to the element fire.

Marie Eve: These elements create sense, nourishing the dance?

Rosangela Silvestre: Yes. Those elements, the reason that these elements are there it's because I always try to find a way to the dance is communicate universally. Per example, you

can say the word *Oxum*; *Oxum* symbolise the river, the fresh water. If some people don't know the brazilian culture interpretation of the water, they will not understand the reference to the word *Oxum*. But, if I say the word water, they will know what it is even they don't know *Oxum*. They can imagine the inflexion of the water, the undulation of the water. They understand what *Oxum* is. *Oxum* is right there. *Xango* as a fire; *Yemanjá* as salt water; *Obaluaîê* as the earth. All elements are universal. So, I bring to the technique the archetype. I find, in a lot of cultures, the same meaning. The universal message is the same. [...]

Marie Eve: In a spiritual quest, why some people use dance to reach their spiritual quest? Why you need to pass by your body?

Rosângela Silvestre: In my opinion, I don't see a separation between me and the spirit because I'm the spirit. I don't see a separation. I will not try to bring it

The question is: « Do you want to accept that or not? » For me, I don't need to bring it because it's there. You were it, you're alive. You think. You manifest the presence of your spirit. [...] Religion is a system, is an organisation. Candomblé is a system, it's a religion.

APPENDICE D

EXEMPLES DE LA 1^{ère} ET DE LA 2^e ÉTAPES D'ANALYSE DES ENTREVUES

D.1 Exemple tiré de l'entrevue du 22 novembre 2010 avec Maria-Isabel Rondon.....p. 178

D.2 Exemple tiré de l'entrevue du 8 décembre 2010 avec Maria-Isabel Rondon.....p. 179

D.1 Exemple tiré de l'entrevue du 22 novembre 2010 avec Maria-Isabel Rondon

Entrevue avec Maria-Isabel, 22 novembre 2010	Codification (1 ^{ère} étape)	Catégorisation (2 ^e étape)
Maria-Isabel : Ouais, pis quand tu regardes en Afrique aussi, c'est ça aussi.	Afrique	Domination
Historiquement, elle a quand même été ancrée dans le pouvoir, la domination.	Domination/histoire	
T'sais parce que veut, veut pas, dans le candomblé, t'as un dieu suprême,	Dieu suprême,	
<i>Oludumare</i> . C'est une divinité impersonnelle, comme très loin, elle n'a pas de	Impersonnel	Divinité
forme, elle ne se fait pas incarner, c'est une énergie, c'est comme le dieu	Éloigné, non incarné	impersonnelle
suprême, mais j'aime pas ça utiliser ce mot-là. C'est impersonnel, ça l'a pas de	Dieu impersonnel	
forme, tu ne peux pas communiquer là. Mais les <i>orixas</i> , c'est eux qui font le	Pas de communication	
lien entre cette énergie-là pis les humains, c'est eux qui ont été créés pour	Création des <i>orixas</i>	
s'occuper des humains. Là, tu vois aussi historiquement, les <i>orixas</i> , c'est des		
rois et des reines. Des rois, ouais, surtout des rois, mais des reines aussi, qui	Rois et reines	
ont existés dans la vraie vie. Ils ont été êtres humains, c'est des ancêtres	Ancêtres divinisés	Ancêtres
divinisés finalement. Parce qu'il y a le culte des ancêtres aussi qui fait partie	Culte	
de la religion et là, les <i>orixas</i> , c'est des ancêtres qui ont été rois, il y a très	Religion	
longtemps, et qui ont été divinisés, ils sont devenus des forces de la nature.	Forces de la nature	Forces de la nature
Marie Ève : Toujours des rois ?		
Maria-Isabel : Ça peut être des rois ou des prêtres aussi.	Rois ou prêtres	
Marie Ève : Mais des gens qui avaient un statut social.	Statut social	
Maria-Isabel : Ouais. Souvent beaucoup des <i>orixas</i> ont été des rois et tu peux	Rois	Histoire
le dire : <i>Xango</i> roi de Oyo, <i>Ogum</i> roi de Ketu. Souvent, c'est même peut-être		
plusieurs rois qui ont été... C'est une histoire lointaine. Mais donc, il y a une	Histoire lointaine	
certaine représentation et imitation du système humain au niveau spirituel, qui	Système humain	
a quand même, j'pense, été utilisé pour dominer des gens.	Domination	

D.2 Exemple tiré de l'entrevue du 8 décembre 2010 avec Maria-Isabel Rondon

Entrevue avec Maria-Isabel, 8 décembre 2010

Maria-Isabel : Oui, vraiment elle s'incarnait souvent. Il y a une autre fille, elle c'était comme un *caboclo* [esprit indigène de la forêt] qui s'incarnait, il parlait aussi, il donnait des conseils. Les *caboclos* ils parlent. Dans un contexte rituel, c'est comme très... techniquement, une fois que tu es initié par exemple, ça ne t'arrive plus. À moins que tu ailles dans une autre cérémonie, dans une autre maison, ça peut t'arriver. Aussi non, les gens du candomblé, une fois que t'es initié, t'es supposé éduquer ton *orixa*, y a été éduqué. Il n'arrivera pas comme ça. Dans un rituel, il va suivre le rituel, il va danser, pis après, ils passent par ce moment-là où ils deviennent comme enfant.

Codification
(1^{ère} étape)

Incarnation

Caboclo

Parler

Initié = pas de
transe sauvageÉduquer l'*orixa*Danser
Enfant
TransitionCatégorisation
(2^e étape)

Incarnation

Transformation
psychologique

Marie Eve : Tu me dis que pendant la transe, ils n'ont pas de contact avec les gens autour, ils ont les yeux fermés. Mais ils peuvent entrer en contact entre eux?

Absence
Contact entre eux?

Maria-Isabel : Oui, oui parce que les *orixas* peuvent venir et t'embrasser.

Embrassade

Interaction

Marie Eve : Ah oui, donc il peut te considérer aussi.

Considération

Maria-Isabel : Oui, pis souvent ils vont embrasser les gens importants de la communauté. Il va saluer les membres importants de la communauté. Il y a toujours une façon : il va faire une accolade d'un côté, de l'autre côté, toujours les yeux fermés.

Gens importants

Accolades = yeux
fermésCommunauté/
Déités

APPENDICE E

EXEMPLE DE LA 3^e ÉTAPE D'ANALYSE DES ENTREVUES

E.1 Mise en relation des données.....	p. 181
---------------------------------------	--------

E.1 Mise en relation des données

Catégorie : Spiritualité	Regroupement des passages des différentes entrevues ayant un lien avec la spiritualité
<p>Entrevue Maria-Isabel, 22 novembre 2010, p. 18</p> <p>Contexte socioculturel :</p> <p>Énergie spirituelle</p>	<p>Maria-Isabel : Je ne sais pas pourquoi, mais cette énergie là est très présente là-bas, c'est comme un canal spirituel. T'as beaucoup de bon et de mauvais, c'est très fort, ça arrive vite, faut que tu fasses attention, que tu prennes soin de ça parce que les choses arrivent rapidement. Peut-être à cause... Les gens ont toujours cultivé ce lien-là aussi au fil des siècles, ou peut-être aussi la terre comme telle. Je sais pas, t'sais ici j'avais remarqué et je le savais, l'énergie spirituelle est vraiment, vraiment faible. C'est très difficile personnellement de garder mes pratiques spirituelles. Peut-être parce que les gens n'ont pas de pratique spirituelle. Moi, j'ai l'impression que c'est quelque chose de cumulatif, c'est une énergie qui se concentre avec l'accumulation de chacun. Parce qu'ici tu ne le sens pas du tout. Il y a le bon et le mauvais côté, t'sais. Dans le sens que tu es aussi moins agressé par le côté négatif de la chose. Les choses arrivent beaucoup moins vite aussi; tu peux vraiment continuer ton bonhomme de chemin sans être dérangé [...]</p>
<p>Entrevue Monique, 15 janvier 2011, p. 22</p> <p>Contexte socioculturel :</p> <p>Puissance intérieure</p>	<p>Marie Eve : Est-ce qu'on pourrait parler de spiritualité par rapport au candomblé?</p> <p>Monique : Je crois que nous pouvons parler de spiritualité par rapport au candomblé si on entend par spiritualité avoir une vie intérieure, croire à une puissance intérieure.</p>
<p>Entrevue Geneviève, 17 janvier 2011, p. 3</p> <p>Contexte socioculturel :</p> <p>croyances</p>	<p>Marie Eve : La spiritualité est très présente partout?</p> <p>Geneviève : Une spiritualité davantage basée sur certaines croyances qui, de l'extérieur, peuvent nous apparaître naïves [...]. Il y a ces rites qui continuent vraiment, ils sont là, tu le sens chez les gens. Tu ne peux pas siffler dans une embarcation pour telle raison. Tu ne peux pas te promener la nuit dans un village parce que tu vas déranger les esprits.</p>

APPENDICE F

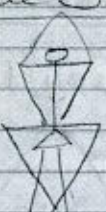
EXTRAITS DU JOURNAL DE BORD

- F.1 Classe de technique Silvestre avec Maria-Isabel Rondon, le 2 février 2011.....p. 183
- F.2 Classe de danse des *orixas* (danse d'*Oxum*) avec Maria-Isabel Rondon,
le 2 février 2011.....p. 184
- F.3 Classe de danse des *orixas* (danse d'*Oxossi*) avec Maria-Isabel Rondon,
le 30 mars 2011.....p. 185
- F.4 Stage de technique Silvestre avec Rosangela Silvestre, le 14 mai 2011.....p. 186

F.1 Classe de technique Sylvestre avec Maria-Isabel Rondon, le 2 février 2011

02/02/11 (4)

Technique Sylvestre



3 Intuition

2 Emotions

1 Equilibre

3 Δ : 1) Equilibre
Ancrage
au bassin aux pieds

2) Emotion
des épaules au bassin

3) Intuition
Tête

4 Elements :

Terre : mains devant bassin,
pieds

Eau : mains devant plexus-c-

Air : doigts pointent plexus
des des mains se lève

Feu : Bras au dessus de la tête
pergnetts creusés

(Source : Notes personnelles de l'auteur, 2011)

F.2 Classe de danse des orixas (danse d'Oxum) avec Maria-Isabel Rondon, le 2 février 2011

①

Oxum 2 février 2011
déesse des eaux, fertilité, beauté
rivière

Mvt. de bras, très fluides
Elle fait sa place sans bousculer
personne. Elle trace son chemin
avec douceur. Elle arrive fu-
jures à atteindre l'objectif.

1) Rythme (lent) Ije x e

Pieds = 6^e
d ouvre 2^e
g sur place
d ferme 6^e
idem à g

a) sur place
b) en reculant
c) en avançant
d) en tournant, en reculant
Ép. d. commencer avec pied d.
3 petits pas = d, g, d
g, d, g

Bras ouverts fermés
coudes vers l'extérieur
balancement avec léger rebond
quand on arrive en haut (et en bas)

(Source : Notes personnelles de l'auteure, 2011)

F.3 Classe de danse des orixas (danse d'Oxossi) avec Maria-Isabel Rondon, le 30 mars 2011

①

30 mars "

Oxossi

Rythme : Agabi

3x8 1) Oxossi à cheval fier
 2x8 2) Bancuento : coup de vent, il tombe du cheval
 8 3) Tourne avec sa flèche
 8 4) Tire avec son arc
 1-4 5) Il met ses épauillettes
 5-6 ses flèches dans son couqueis
 1-4 ses longues bottes
 5-8+8 6) Son cheval est prêt à bondir

Recommencer tout #1 à 5

6) Son cheval est prêt à bondir
 7) 1/2 tour ép. d, il tire avec son arc.

Les mouvements

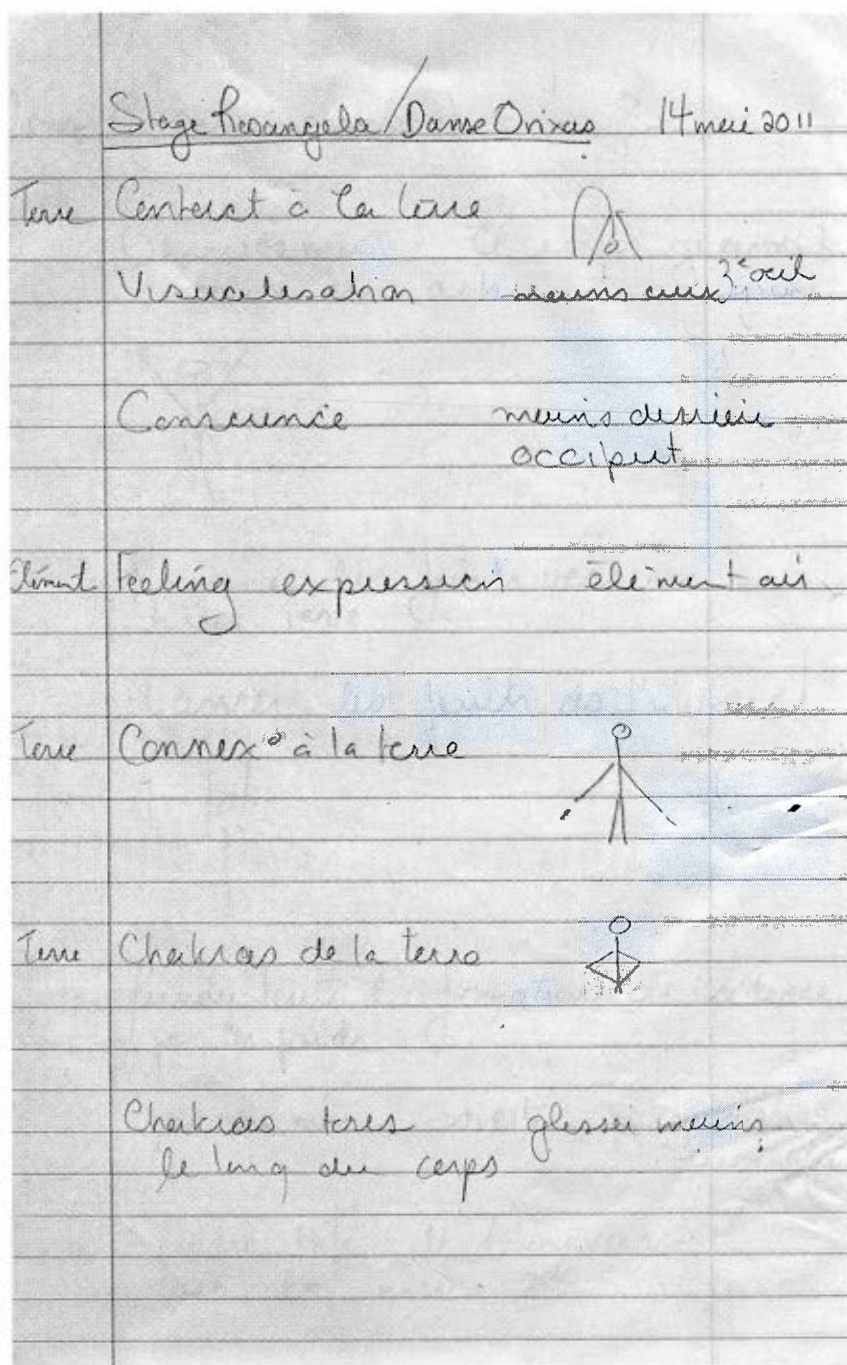
Oxossi à cheval

Pieds : 10/10 poids sur pieds g
 piétiner pied g et pied d en alternance

Bras : mot circulaire initié par
 le coude qui résonne aux épaules
 bras à la 2^{de} avec coudes
 pliés et avant bras en angle

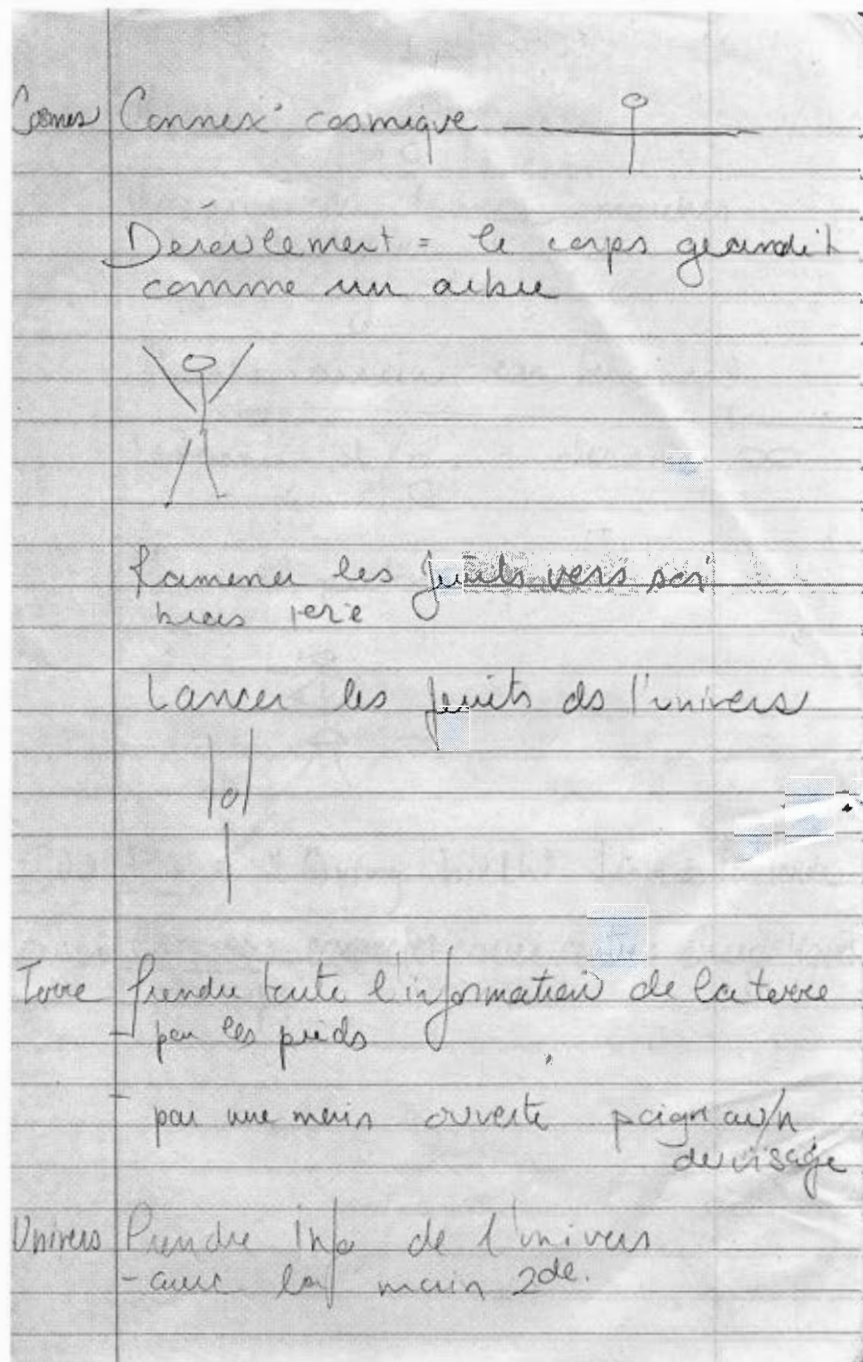
(Source : Notes personnelles de l'auteure, 2011)

F.4 Stage de technique Silvestre avec Rosangela Silvestre, le 14 mai 2011



(Source : Notes personnelles de l'auteure, 2011)

(Suite F.4) Stage de technique Silvestre avec Rosangela Silvestre, le 14 mai 2011



(Source : Notes personnelles de l'auteur, 2011)

APPENDICE G

PHOTOS DE DANSE DES ORIXAS³⁴

G.1 <i>Yansan</i> , déesse des vents et tempêtes.....	p. 189
G.2 <i>Ogum</i> , dieu de la guerre et du fer.....	p. 190
G.3 <i>Xango</i> , dieu du feu et du tonnerre.....	p. 191

³⁴ Toutes les photos qui suivent proviennent de l'ouvrage de Pierre Verger (1997).

G.1 *Yansan, déesse des vents et tempêtes*



(Source : Verger, 1997, p. 173)

G.2 Ogum, dieu de la guerre et du fer



(Source : Verger, 1997, p. 110)

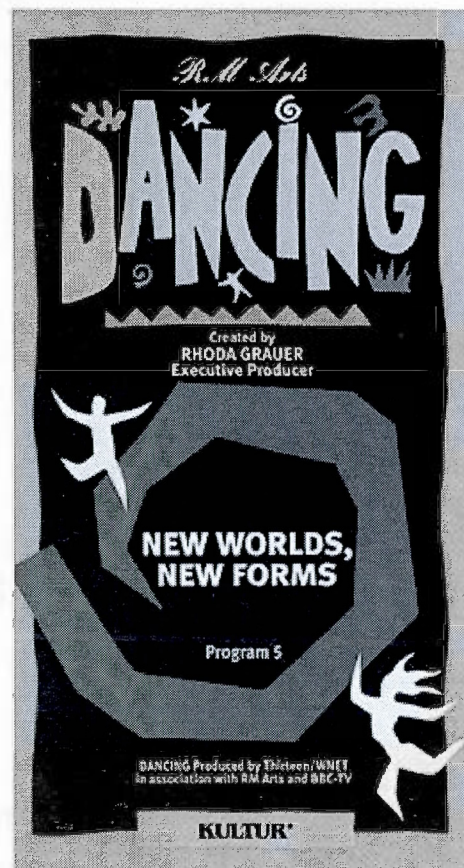
G. 3 *Xango, dieu du feu et du tonnerre*



(Source : Verger, 1997, p. 163)

APPENDICE H

IMAGE DE LA POCHETTE D'UN VIDÉO DE CADOMBLÉ OBSERVÉ



(Source : Bagwell, 1993)

GLOSSAIRE³⁵

Angola. Dans le candomblé, les rites *angola* proviennent du peuple *Bantu*.

Atabaque. Instrument de percussion utilisé dans le candomblé et la capoeira.

Axé. Dans le candomblé, l'*axé* représente l'énergie vitale. Il est contenu, entre autres, dans les plantes, dans les mots, dans le sang.

Bantu. Peuple d'Afrique originaire de la région du Nigeria actuel.

Baravento. Dans la tradition du candomblé, on nomme *baravento* l'état qui précède l'entrée en transe, alors que le possédé est déséquilibré.

Caboclo. Esprit indigène de la forêt parfois célébré par les adeptes du candomblé.

Ekeidi. Dans le culte du candomblé, personne qui joue le rôle d'infirmier, qui prend soin des initiés lors de leur possession.

Ere. Esprit des enfants; transition entre l'état de possession et le retour à la normale par laquelle passe la personne qui est entrée en possession. Elle agit alors comme un enfant.

Familia de santo. Famille spirituelle de la tradition du candomblé. *Familia de santo*, terme utilisé dans le candomblé et dans les religions afro-brésiliennes, désigne un regroupement de personnes appartenant au même *terreiro*.

Fon. Peuple africain vivant au sud du Bénin.

³⁵ Toutes les définitions du glossaire ont été rédigées à partir d'information tirée de l'ouvrage de Daniel (2005) et/ou du témoignage de Maria-Isabel Rondon.

Grito. En portugais ce terme signifie cri.

Jêje. Dans le candomblé, les rites *jêje* proviennent du peuple des *Fons*.

Ketu. Dans le candomblé, les rites *ketu* proviennent du peuple *Yoruba*.

Lê. Plus petit des trois tambours utilisés dans la cérémonie de candomblé. Il est joué avec deux baguettes. Il est responsable, avec le *pi*, de soutenir le rythme de base.

Obaluaiê. Fils de *Yemanjá*, *Obaluaiê* est l'*orixa* de la maladie et de la mort. Il est associé à l'élément terre. Son costume comporte un voile qui lui cache complètement le visage.

Ogum. Frère de *Xango*, *Ogum* est l'*orixa* de la guerre. Il est associé à l'élément feu et au fer. Il est considéré comme le patron des forgerons.

Oludumare. Créateur divin et source de toutes les formes d'énergie, *Oludumare* aurait créé les *orixas*. Il est associé à l'infini. Cette divinité ne s'incarne pas et reste inaccessible aux hommes.

Orixa. Divinités célébrées par le rituel du candomblé. Ils représentent les forces de la nature. Selon la croyance, ils descendent sur terre en s'incorporant dans le corps de certains initiés de ce culte et en se manifestant à travers la danse de possession. À chaque divinité sont associés des rythmes et des mouvements particuliers.

Oxossi. *Orixa* chasseur associé à la forêt. Il est le patron de la justice et de la chasse.

Oxum. *Orixa* des eaux fraîches, des rivières et des cascades. Elle incarne la beauté et la vanité. Elle est associée à l'amour, la richesse, la prospérité et la fertilité.

Pai de santo. Prêtre dirigeant la cérémonie de candomblé.

Pi. Tambour de grandeur moyenne, se situant entre le *lê* et le *rum*, utilisé dans la cérémonie de candomblé. Il est joué avec deux baguettes. Il est responsable, avec le *lê*, de soutenir le rythme de base.

Rum. Plus grands des trois tambours utilisés dans la cérémonie de candomblé. Il est joué avec une baguette et une main. Le jeu de ce tambour est dédié aux variations rythmiques qui suivent les mouvements du danseur.

Rum pi. Autre mot pour nommer le tambour *pi*.

Terreiro. Lieu sacré où se déroule la cérémonie de candomblé.

Xango. *Orixá* du feu, du tonnerre et de la justice. *Xango* est un roi. Fier et élégant, il porte une couronne et il danse souvent en tenant dans chaque main une hachette. Cet outil le représente.

Yansan. Déesse des vents et des tempêtes, *Yansan* est associée à l'élément air et à la foudre. Provocante, elle a l'âme guerrière. *Yansan* est l'une des trois femmes de *Xango*.

Yemanjá. Au Brésil, *Yemanjá* est l'*orixá* la plus populaire. Elle est associée à l'eau salée, à l'océan et à la fertilité. Selon la tradition du candomblé, elle serait la mère de tous les êtres humains.

Yoruba. Peuple d'Afrique vivant au Togo, au centre du Bénin et au sud-ouest du Nigeria.